



**Universidade de Aveiro** Departamento de Línguas e Culturas  
Ano 2010

**NANCI MARGARIDA  
CREOULO MARCELINO**

**RELATÓRIO DE ESTÁGIO  
ÂNCORA EDITORA, LDA**





**Universidade de Aveiro** Departamento de Línguas e Culturas  
Ano 2010

**NANCI MARGARIDA  
CREOULO MARCELINO**

**RELATÓRIO DE ESTÁGIO  
ÂNCORA EDITORA, LDA**

Relatório de estágio apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Editoriais, realizado sob a orientação do Prof. António Manuel Lopes Andrade, Professor Auxiliar do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, e orientação do Dr. António Baptista Lopes, editor da Âncora Editora, Lda.



## **o júri**

Presidente: Doutora Maria Cristina Matos Carrington da Costa, Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

Vogais: Doutor António Manuel Lopes Andrade, Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro (orientador)

Licenciado António José Castanheira Baptista Lopes, Director da Âncora Editora, reconhecido como Especialista pela Universidade de Aveiro

Doutor Carlos Manuel Ferreira Morais, Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro (arguente)



## **agradecimentos**

Ao Dr. António Baptista Lopes, editor da Âncora Editora, Lda, pela oportunidade que me deu de trabalhar e aprender na editora, e por toda a paciência e atenção que sempre me disponibilizou ao longo do estágio.

Ao Professor Doutor António Andrade, meu orientador de estágio, pela disponibilidade que sempre manifestou para me ajudar a ultrapassar obstáculos.

Aos meus colegas de trabalho: Virgínia Caldeira, Lurdes Cordeiro e Gabriel Fernandes, que tanto facilitaram a minha inserção nas novas tarefas, dando-me a conhecer, nomeadamente, procedimentos e pessoas, directa ou indirectamente, envolvidos no funcionamento da editora.

À Professora Doutora Maria Teresa Cortez, pela busca incessante por uma empresa que me acolhesse e proporcionasse os meios necessários para que eu pudesse realizar o estágio curricular.

À minha mãe, à minha irmã, ao meu namorado e aos meus amigos que, apesar de longe, sempre me apoiaram na perseguição dos meus objectivos.





**palavras-chave**

pequenas editoras, edição, paginação, uniformização, normas

**resumo**

O principal objectivo deste relatório é expor as actividades concretizadas durante o estágio curricular realizado na Âncora Editora, Lda., fazendo uma reflexão crítica acerca de procedimentos, aprendizagem e dificuldades.

Nele é feita uma breve contextualização do panorama editorial internacional e nacional, com o intuito de estabelecer uma base para a compreensão do tipo de trabalho efectuado ao longo de seis meses. Para o efeito será apresentado, de igual modo, um breve relato das tarefas realizadas, não esquecendo as tão importantes normas recomendadas para a sua boa execução (maioritariamente no que diz respeito à paginação e revisão).

Por fim, tecer-se-á um breve comentário acerca da experiência quer a nível académico e profissional, quer a nível pessoal.



**keywords**

small publishing houses, publishing, pagination, standardization, rules

**abstract**

The main purpose of this report is to present the activities executed during the internship at the publishing house Âncora Editora, Lda. This presentation will include an analysis of the procedures, the learning process and the difficulties.

A short contextualization of the national and international publishing perspective will also be presented, in order to create a basis for the comprehension of the type of work performed for six months. In order to do so, there will also be a reference to the tasks assigned to me, always keeping the so important rules, recommended for their correct execution (mainly on what editing and revising refer to), in mind.

At last, but not least, there will be a comment on both professional and academic experience, and on the personal level too.



NANCI MARCELINO

# RELATÓRIO DE ESTÁGIO



Universidade de Aveiro  
Departamento de Línguas e Culturas  
Mestrado em Estudos Editoriais



# ÍNDICE GERAL

INTRODUÇÃO .....	19
PANORAMA EDITORIAL GERAL .....	23
1. A EDITORA .....	29
2. ACTIVIDADES .....	33
2.1 PAGINAÇÃO .....	35
2.1.1 Aspectos Técnicos .....	36
a) Miolo do livro .....	36
b) Exterior do livro .....	46
2.2 REVISÃO .....	51
2.2.1 Revisão do texto/paginação .....	53
2.2.2 Revisão da capa .....	62
2.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	63
2.3.1 Comunicação .....	63
2.3.2 Outros .....	65
2.3.3 <i>150 Casas de Sonho</i> .....	65
3. CONCLUSÃO .....	71
BIBLIOGRAFIA .....	73
ANEXOS .....	75





## ÍNDICE DE FIGURAS

FIG. 1 – Ficha técnica .....	37
FIG. 2 – Anterosto .....	37
FIG. 3 – Obras da colecção .....	38
FIG. 4 – Folha de rosto .....	38
FIG. 5 – Outro exemplo de folha de rosto .....	39
FIG. 6 – Índice .....	39
FIG. 7 – Glossário .....	40
FIG. 8 – Bibliografia .....	40
FIG. 9 – Espaço ocupado pelos dedos do leitor .....	41
FIG. 10 – $A + B = C$ .....	42
FIG. 11 – Texto em bandeira .....	42
FIG. 12 – Texto justificado .....	42
FIG. 13 – Exemplo de rios .....	43
FIG. 14 – Hifenização em texto alinhado à esquerda .....	43
FIG. 15 – Utilização de uma fonte serifada e outra não serifada .....	45
FIG. 16 – Exemplos de lombada publicada pela Âncora Editora .....	48
FIG. 17 – Lombadas descendentes .....	49
FIG. 18 – Logótipo da Âncora Editora, Lda., geralmente aplicado nas capas .....	50
FIG. 19 – Logótipo da editora, usado na lombada .....	50
FIG. 20 – Capa da publicação original, em Inglês .....	66
FIG. 21 – Exemplos de páginas com texto .....	67

## ÍNDICE DE TABELAS

TAB. 1 – Resumo de actividades .....	20
TAB. 2 – Lista das colecções da Âncora Editora .....	31
TAB. 3 – Parte da NP-61, de 1987 .....	54



## INTRODUÇÃO

Inserido no segundo ano do Mestrado em Estudos Editoriais e realizado entre o dia 15 de Setembro de 2009 e 16 de Março de 2010, o meu estágio curricular teve lugar na Âncora Editora, Lda., em Lisboa.

Neste relatório, pretendo não só apresentar as actividades realizadas durante o estágio como é, também, minha intenção reflectir acerca dos procedimentos por que optei ou que me foram aconselhados. Torna-se, assim, importante a apresentação, ou comparação, de alguma bibliografia relevante – nomeadamente normas respeitantes à prática da revisão e paginação – relativamente à aprendizagem de novas técnicas e a algumas dificuldades com que me fui deparando.

Antes de tentar demonstrar a evolução das minhas capacidades profissionais, e até pessoais, através da descrição das tarefas a mim delegadas, farei uma introdução do panorama geral do mundo da edição, com o intuito de traçar um enquadramento da realidade profissional em que estive inserida. Depois de delineadas as características editoriais em geral, passarei a uma breve descrição da empresa que tão bem me acolheu, seguida, então, das actividades e respectivas considerações. Para que estas últimas tenham uma base de apoio, farei referência a algumas obras às quais concedi o meu contributo.

No decorrer do estágio executei trabalhos de revisão (em todos os seus níveis), paginação e até de tradução. Tive a oportunidade de laborar, nomeadamente<sup>1</sup>, nas colecções: Linguística, Pessoas, Estudos e Documentos, 150, Outros Títulos. Lidei com algumas obras desde o início da sua produção até à impressão, realizando reuniões e telefonemas de contacto com autores, *designers*, gráficas e até distribuidoras (em apenas um caso que exporei mais adiante). Ao longo de todos estes processos, a troca de correspondência por via electrónica foi uma constante essencial para a boa execução dos trabalhos.

---

<sup>1</sup> Realizei alguns trabalhos que, até à data de conclusão do estágio, não estavam inseridos numa colecção.

Na fase final de todo o processo de execução e divulgação de um livro, acompanhei também alguns lançamentos, tendo, inclusive, participado na sessão de apresentação dos livros *Memórias de um Treinador de Futebol*, de Manuel Oliveira, e *Clube de Futebol Os Belenenses – 90 Anos de História*, de José Ceitil.

Abaixo apresento uma lista de livros em que trabalhei, por ordem cronológica, e a respectiva função neles desempenhada:

<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Função</b>
<i>Memórias de um Treinador de Futebol</i>	Manuel Oliveira	Revisão
<i>Memórias – Um Combate pela Liberdade</i> (2.ª edição)	Edmundo Pedro	Revisão; introdução das alterações decorrentes da revisão na paginação
<i>Líbia – As Civilizações que o Saara Guarda</i>	Alexandre Costa	Revisão do texto original em português e da respectiva tradução para inglês; acompanhamento da produção
<i>Café Âncora d'Ouro – Piolho Um Século de Vivências</i>	Alfredo Mendes	Revisão; paginação; acompanhamento da produção
<i>150 Casas de Sonho</i> (em co-edição com a Loft Publications)	Ana G. Canizares	Tradução de inglês para português; revisão; pedido de Depósito Legal; contacto com a editora espanhola e com a transportadora
<i>Dicionário dos Falares das Beiras</i>	Vítor Barros	Paginação
<i>Café Âncora d'Ouro – Piolho Um Século de Vivências</i> (2.ª edição)	Alfredo Mendes	Introdução de alterações na ficha técnica e no caderno de fotografias
<i>Dicionário de Geologia</i>	Galopim de Carvalho	Paginação; introdução de alterações resultantes da revisão realizada pelo autor
<i>Ls Lusíadas</i>	Amadeu Ferreira	Paginação
<i>Saúde, Educação e Representações Sociais</i>	VV.AA.	Paginação
<i>Desenvolvimento Humano e Profissionalidade</i>	coordenação: Luís Marques Barbosa	Paginação; introdução de alterações resultantes da revisão realizada pelo autor
<i>História da República, Volumes I-V</i> (2.ª edição)	Raúl Rego	Revisão da digitalização do documento da primeira edição do Círculo de Leitores

Tabela 1 – Resumo de actividades (ver algumas das capas destas publicações no Anexo I)

Os elementos desta tabela serão desenvolvidos mais adiante no relatório, com a descrição das dificuldades sentidas ao longo de cada percurso e, igualmente, da aprendizagem realizada. Tudo isto será um meio de verificar o cumprimento do plano de estágio que incluía:

\* análise de originais para publicação: análise de obras portuguesas e/ou estrangeiras susceptíveis (e viáveis) de publicação;

- \* preparação de um original: escolha, paginação e revisão; no caso de original estrangeiro, acresce a tradução do mesmo e o acompanhamento do trabalho em co-edição;

- \* acompanhamento da produção gráfica do livro: impressão, encadernação e acabamentos;

- \* *marketing*/distribuição: acompanhamento do original – da sua produção até ao público.

Durante o estágio, apenas o primeiro ponto foi deixado de lado. O ponto mais desenvolvido foi o segundo, relacionado com a edição. Relativamente aos últimos dois itens, estes foram abordados mas de uma forma mais indirecta (especialmente no que diz respeito ao *marketing* e à distribuição): escrevi alguns comunicados para serem enviados para a imprensa e desloquei-me a uma gráfica, de forma a verificar os acabamentos de um livro (ozalides), antes de este seguir para a fase de impressão.



## PANORAMA EDITORIAL GERAL

*Em todos os países ocidentais, o mundo da edição está assim estruturado: dois a cinco grupos concentram cerca de metade do volume de negócios do sector; enquanto algumas editoras coexistem mais ou menos pacificamente com este «núcleo» (tentando resistir às suas tentativas de aquisição) e uma miríade de pequenas empresas procura novos talentos ou segmentos inexplorados.*

Françoise Benhamou<sup>2</sup>

A actividade editorial é a organização e harmonia de todos os processos que permitem atingir a impressão do projecto de um autor, de forma a permitir que este seja obtido e lido pelos leitores, mesmo que o editor não possua os meios tipográficos, livreiros e/ou de distribuição necessários para tal. A edição é, precisamente, o resultado de todos os esforços realizados pelo editor de modo a obter esse produto final, planeando e gerindo todas as etapas da transformação de um original num livro. Deste modo, é fundamental que o editor entenda, e respeite, todas as relações inerentes a este processo e que acompanham a obra desde que é apenas um original, passando pela sua distribuição, até à chegada desta ao consumidor final.

Trata-se da mais antiga indústria cultural e, tal como o nome indica, é uma fonte de vantagens económicas que, na sua existência, deve ser aproveitada e desenvolvida, apesar de se tratar de um negócio com reduzida expressão para a grande economia. Contudo, e apesar de desactualizados, em 1991, a UNESCO indicava os seguintes números desta “pequena” economia do mundo da edição: 863 000 obras publicadas em todo o Mundo, 9000 diários e 50 000 periódicos. Actualmente, o mercado mundial do livro publica anualmente cerca de um milhão de novos títulos, cada um com uma tiragem de milhares de cópias, o que significa que a cada 30 segundos é publicado um novo exemplar. Tudo isto demonstra que o universo da edição foi crescendo até aos nossos dias, mas sem nunca perder a sua aura

---

<sup>2</sup> in MARTINS, Jorge Manuel (2005), *Profissões do Livro, Editores e Gráficos, Críticos e Livreiros*. s/l: Editorial Verbo, p. 56.

de secretismo, na qual se acredita que o segredo é a alma do negócio – daí a escassez de estatísticas e dados que ajudem a compreender melhor a actualidade editorial.

Mas, como estão distribuídos estes geradores de publicações? Estando inseridos entre políticas nacionais e redes transnacionais independentes, será que as editoras estão concentradas ou espalhadas por uma ou várias zonas de maior ou menor importância económica e/ou cultural?

Como é óbvio, os livros e as editoras estão espalhados pelo Mundo de forma desigual, havendo um pequeno grupo de países, e de línguas, que dominam este negócio. Poder-se-á dizer que alguns destes países são os Estados Unidos da América, o Reino Unido, a França, a Espanha, a Alemanha, a Itália, o Japão, a Argentina, o México, a China, a Índia e o Egipto. Em 2004, a Publishing Market Watch Book Report chegava à conclusão de que a maior indústria do livro da Europa era representada pela Alemanha. Esta possuía cerca de um terço das vendas totais de entre todos os Estados Membros europeus.

No que diz respeito ao mercado mundial, Earp e Kornis, baseados num estudo realizado pela Euromonitor, em 2003, referem:

O maior mercado do mundo para o livro, quando medido em termos de exemplares, é dominado pela China, que produz e consome tanto quanto todos os demais 18 países estudados. Os Estados Unidos e o Japão vêm em seguida, com, respectivamente, 1/5 e 1/10 desse mercado, e depois uma dezena de países, cada um dos quais responde por algo entre 2% e 3% das vendas totais. O Brasil ocupa uma posição de destaque, em sétimo lugar, à frente do Reino Unido, da Itália, e da Espanha [...].<sup>3</sup>

Para além destas diferenças entre países, dentro deles próprios encontramos uma divisão acentuada entre pequenas e grandes editoras. No entanto, este é um sector em que se denota uma grande maioria de pequenas e médias editoras – estando em maior número as primeiras –, embora se venha a intensificar a aquisição de pequenas por grandes editoras:

Um movimento longo e constante vem alterando o panorama das editoras nas últimas décadas. Sucessivamente, as pequenas e médias editoras foram compradas pelas maiores; as maiores uniram-se e tornaram-se gigantes; as gigantes foram devoradas por grandes conglomerados que pouco ou nada têm a ver com o livro. Escondidas atrás da miríade de selos, cinco corporações transnacionais editam nada menos que 80% dos livros nos Estados Unidos e da mesma forma no resto do mundo o mercado de editores reduz-se a um oligopólio cada vez mais estreito e homogeneizado.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> EARP, Fabio Sá / KORNIS, George (2005), *A Economia da Cadeia Produtiva do Livro*. Rio de Janeiro: Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social, p. 59.

<sup>4</sup> SCHIFFRIN, André (2000), *O Negócio dos Livros*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra Produção Editorial, p. 9.



É notável a quantidade de editoras que são absorvidas por outras maiores, ou por grupos de editoras, mas, simultaneamente, assistimos ao nascimento de novas pequenas editoras independentes. O facto de não existirem grandes restrições à entrada nesta indústria permite que, apenas com um escritório e algum capital para se dar início à actividade, sejam criadas novas empresas praticamente todos os dias. Como já foi referido anteriormente, um editor não precisa de ter, obrigatoriamente, os recursos para desenvolver a sua actividade, pode subcontratá-los. As dificuldades surgem depois, quando é necessário fazer chegar o produto ao consumidor, tornando-o conhecido, apetecível e disponível<sup>5</sup>. É nesta altura que as grandes editoras podem representar um entrave ao desenvolvimento desta nova empresa, chegando inclusivamente, muitas vezes, a apoderarem-se de novos talentos e de segmentos de mercado mal explorados pela editora mais pequena.

Um exemplo desta luta entre grandes e pequenos aconteceu em França. Neste caso, tratou-se da junção de grandes editoras francesas (criadas no final do século XIX e na primeira metade do século XX), que, ao longo do tempo, se tornaram poderosas redes livrescas (Hachette e Éditions). Por sua vez, estas duas pretendiam unir-se, favorecendo um contacto mais directo com o cliente e a redução da concorrência independente e, por outro lado, aumentar a rentabilidade. Estes objectivos seriam atingidos através da consequente junção do poder de comunicação de uma (através dos seus próprios *media*) com a distribuição própria da outra. O resultado seria o domínio da edição francesa por dois gigantes, que acabariam por eliminar grande parte da concorrência (se não toda). Este receio fez com que este caso fosse apresentado às instâncias de Bruxelas que impediu a fusão, alegando que é nos canais de distribuição e promoção que é necessário controlar e garantir a concorrência. O poder económico é acrescido para aqueles que são capazes de fazer chegar os produtos ao cliente, esteja ele onde estiver.

No caso da Grã-Bretanha, verifica-se que este tipo de fusões levou a que restassem pouquíssimas editoras pequenas e independentes: restam apenas cerca de três ou quatro. Uma das mais influentes editoras independentes era a Fourth Estate. Quando esta foi adquirida pela HarperCollins, todas as outras pequenas empresas que dependiam da distribuição da Fourth Estate foram obrigadas a descobrir outras formas de vender os seus livros. Esta fusão representou, portanto, um impacto bastante negativo na vida da pequena edição.

Este é, então, o cenário da edição actual por todo o mundo: nas últimas décadas têm vindo a aparecer, cada vez mais, poderosos grupos resultantes da concentração de empresas que possuem fortes recursos financeiros e humanos e que compram pequenas editoras.

---

<sup>5</sup> Convém citar Schiffrin, que tão bem caracteriza este sector: «[...] a economia do livro é fundamentalmente, como toda a economia cultural, uma “economia de oferta” na qual os editores “fazem o mercado”(...) e os produtores têm a responsabilidade de “criarem” a procura “inventando” produtos sempre novos [...]» (Schiffrin, 2000)

Tornam-se, assim, multinacionais que influenciam e transformam o mercado do livro levando-o a fazer parte das trocas comerciais e tecnológicas absolutamente concorrenciais do século em que vivemos.

Em Portugal também se começa a verificar este tipo de movimentos e de concorrência.

Em 2001, F. Guedes<sup>6</sup> afirmava que a edição portuguesa era apenas constituída por cerca de 150 empresas activas e muitas outras sem actividade. As editoras portuguesas são, maioritariamente, ainda consideradas como empresas familiares. Este facto culmina em três consequências: são vulneráveis a tentativas de aquisição por parte de grandes empresas; ainda é possível conhecer a grande maioria das pessoas à frente das empresas; e a mão-de-obra, muitas vezes, não é qualificada (no sentido de não estar actualizada relativamente às novas tecnologias que facilitam e agilizam os processos de produção). Guedes defendia ainda que as editoras portuguesas, por essa altura, eram praticamente microempresas (cerca de 80%) e pequenas empresas (cerca de 15%).

Recuando até 1995, a APEL (Associação Portuguesa de Editores e Livreiros) apresentava uma estatística que confirmava a reduzida dimensão das empresas portuguesas de edição: os 155 membros da APEL apenas editavam em média 37 títulos por ano; o livro escolar ocupava uma fatia de mais de 45% do total de livros vendidos, relegando para segundo lugar a literatura geral, da qual menos de 50% das edições pertencem a autores portugueses. Deste modo, a reduzida dimensão das editoras portuguesas e a expansão das empresas espanholas em várias línguas facilitaram a entrada destas no mercado português. As editoras espanholas começaram a fazer vendas em Portugal directamente a partir de Madrid ou Barcelona, e Portugal passava a figurar no panorama da internacionalização do mercado editorial (como, de certa forma, acontecia nos primórdios da edição nos países mais influentes) e das fusões de editoras.

Em apenas uma década verificou-se um aumento no número de edições, acompanhado por uma descida das tiragens de cada título (à excepção do livro escolar, que continua a dominar o mercado português). Como exemplo, durante o ano de 2009 foram publicados mais de 12 mil novos títulos e as tiragens dos *bestsellers* aumentaram bastante. As restantes publicações sofreram uma diminuição nas tiragens de uma média de 3000 para 2000 exemplares e, em muitos outros casos, para 1500 ou 1000 exemplares.

Os níveis de concentração de empresas editoriais em Portugal aumentou drasticamente, tendo atingido um patamar em apenas dois anos que em França demorou cerca de dez anos. As pequenas editoras portuguesas depararam-se, quase de repente, com uma

---

<sup>6</sup> GUEDES, Fernando (2001), *O Livro como Tema, História, Cultura, Indústria*. Lisboa: Verbo. Citado in MARTINS, Jorge Manuel (2005), *Profissões do Livro, Editores e Gráficos, Críticos e Livreiros*. s/l: Editorial Verbo.

realidade que, em muitos casos, as sufoca e aniquila. Assim, para as sobreviventes mais resistentes, resta agora um cenário de concorrência acérrima que as leva a repensar qual o seu papel nesta área.

Enquanto que os grandes grupos, muitas vezes, só se preocupam com factores financeiros – chegando mesmo a haver casos em que os seus dirigentes nem sequer gostam de ler, nem são minimamente movidos por motivos culturais – a esmagadora maioria dos pequenos editores ainda apresenta preocupações, e ideais, puramente literários e culturais. Os catálogos destas pequenas empresas demonstram-no bem. Posto isto, é fácil compreender que as grandes empresas não se preocupam, directamente, com nichos de mercado, deixando-os para as pequenas editoras que se especializam em algumas áreas e que trabalham, de igual modo, com jovens autores que procuram uma oportunidade de publicação dos seus trabalhos.

Os pequenos editores são como que incubadoras de novidade e originalidade. Segundo François Rouet<sup>7</sup>: «As firmas mais importantes tendem a rejeitar para as franjas uma grande parte da inovação, ajudando até por vezes à criação de empresas. Atentas, porém, às novidades da criação, procuram recuperá-las, uma vez criado o mercado.» Uma vez mais, denota-se a luta entre pequenos e grandes que, desde sempre, tiveram de concorrer entre si para atrair os consumidores com salários mais reduzidos, pelo acesso aos meios publicitários, pelo tempo livre do consumidor, por técnicos qualificados para a execução do trabalho, etc., e actualmente por manter os seus autores. A concentração das editoras (que acaba por ser também uma forma de sobreviver e de obter maiores lucros) vem dificultar ainda mais a vida das pequenas empresas no que diz respeito a estes aspectos.

O poder de um editor é influenciado pela rede de contactos que possui e pela sua força de persuasão, que poderão vir a proporcionar-lhe êxito nas vendas ou na angariação de autores chamados “estrelas”. Se o editor não possui este tipo de poder (nem faz parte de um grande grupo) torna-se muito mais complicado de conseguir fazer chegar o seu produto ao cliente final, principalmente se este produto não se tratar de um grande êxito de vendas – que implicaria a sua imediata retirada do mercado pelas redes livresiras de forma a dar espaço aos novos livros que aparecem no mercado todos os dias. Ora, se o editor é de imediato excluído das cadeias de venda, este é obrigado a pagar pelo espaço de exposição do livro ao público, o que se torna mais uma dificuldade. Aplicam-se bem aqui as palavras de António Lobo Antunes ao dizer: «Essa é a vantagem dos grandes editores: podem atirar o livro à cara das pessoas, enquanto os títulos dos pequenos editores, que não têm dinheiro para pagar às livrarias, ninguém os vê.»

---

<sup>7</sup> in MARTINS, Jorge Manuel (2005), *Profissões do Livro, Editores e Gráficos, Críticos e Livreiros*. s/l: Editorial Verbo, pp. 56 e 57.

E quanto a soluções? Existirão algumas perspectivas?

Chega-se, portanto, à questão do relacionamento entre editores e redes de distribuição. Quanto à distribuição, há vários autores que defendem que a solução para os pequenos editores passa pela auto-distribuição. J. M. Martins, no seu livro *Profissões do Livro – Editores e Gráficos, Críticos e Livreiros*, pág. 167, cita M. M. Morales que defendia:

A melhor opção para uma editora é contar com um distribuidor alheio, sempre que possa suportar o pagamento de comissões que oscilam entre 50 e 55% do preço de venda ao público de um livro. Caso contrário, deverá distribuir os seus próprios livros, sistema que pode proporcionar 10 a 15% de ganhos suplementares (30% para o livreiro mais 10% para gastos de distribuição), embora tal opção obrigue a um considerável investimento (equipas de venda, gestão de encomendas, entregas a tempo, devoluções, cobranças, recibos, notas de crédito, etc...). [...] Se opta por distribuir os seus próprios livros, tente encontrar outros editores com o mesmo problema e comercializar também as edições deles, o que proporciona um ganho extra sem muito trabalho.

O sucesso de qualquer editora depende da sua distribuição, um conjunto de processos nem sempre fáceis de gerir, visto que nela estão envolvidos vários postos de venda e são várias as diferenças apresentadas nas encomendas realizadas por cada um desses postos. A melhor forma de fazer chegar os livros aos eventuais clientes é a boa relação com a distribuidora, sendo que esta efectua as distribuições de forma rápida, eficaz e no máximo possível de postos de venda.

Relativamente ao ponto, mencionado anteriormente por Morales, da união de editores, existe já um conjunto de pequenas editoras que estão a unir-se com o intuito de lutar e sobreviver às grandes. No dia 27 de Janeiro de 2009, era publicada no semanário *Expresso* a notícia de que algumas pequenas e médias editoras se estavam a unir para fazer frente à distribuição e comercialização das grandes editoras. Entre essas editoras destacam-se a Nova Vega, a Afrontamento e a Campo das Letras. Este é também o caso da Âncora Editora que, a partir deste ano, passa a usufruir do sistema de distribuição da Editorial Estampa.

## 2. A EDITORA

A Âncora Editora, Lda. está localizada na Av.<sup>a</sup> Infante Santo, em Lisboa. Trata-se de uma editora fundada em Outubro de 1998, que se insere no grupo das pequenas e médias empresas. É uma sociedade por quotas representada por três sócios – António Baptista Lopes, Virgínia Caldeira e Arlindo Barreiros – e tem apenas seis colaboradores (em que me incluo) que desempenham as tarefas de secretariado editorial, edição, contabilidade, gerência e administração do armazém. Os trabalhos relacionados com a execução das capas e a impressão das obras a publicar são realizados por colaboradores externos.

A ideia de criar a editora surgiu após quinze anos de trabalho na Editorial Notícias, onde o Dr. António Baptista Lopes exerceu funções de gerente da empresa e director da editora. Conjuntamente com dois colaboradores, consultor editorial e directora de produção, decidiram fundar a Âncora Editora. O objectivo inicial era a construção de uma média editora generalista – objectivo este que, ao longo de doze anos de actividade, se tem vindo a solidificar.

Os primeiros autores publicados foram angariados através de relações profissionais e pessoais com escritores com quem já trabalhavam; através de uma rede de contactos e, igualmente, de prospecção no mercado. A primeira publicação da editora foi a obra *Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos*, de Luiz Francisco Rebello, que acaba por estabelecer uma ligação entre a actividade desta empresa e a sua própria temática – daí a importância atribuída a esta publicação, não só por se tratar da primeira, mas também por reflectir algo com que a empresa passaria a lidar daí em diante.

Actualmente, a principal meta da Âncora é o seu desenvolvimento, consolidando-se no panorama nacional como uma editora de referência, o que tem vindo a conseguir nomeadamente através do crescimento gradual do número de novos títulos lançados e da criação de novas colecções, como as estreadas em 2009 e 2010: *Temas de Desporto*, *Guerra Colonial*, 150.

Apresentando um catálogo maioritariamente voltado para publicações nacionais (apesar de possuir igualmente obras internacionais de relevância), esta empresa tem como

objectivo a divulgação e promoção do prazer de ler, quer a nível de entretenimento quer de ensino. Segundo se lê na própria página de Internet da editora:

A Âncora Editora [...] é uma jovem editora cujo objectivo principal é despertar e promover o gosto pela leitura. O trabalho editorial que tem vindo a desenvolver firma-se no compromisso de divulgar qualidade, investindo em autores portugueses, num reconhecimento da importância que a produção literária de língua portuguesa tem granjeado no panorama cultural nacional e estrangeiro e, particularmente, pelo interesse que tem suscitado entre o nosso público. Empenhando-se na qualidade, mas querendo manter um abrangente campo de leitura, a Âncora Editora assenta a sua política de edição em duas premissas: em primeiro, promover a leitura enquanto gosto e lazer, em segundo, apostar na componente educativa do livro e na importância que este tem na divulgação do saber. Constituiu-se assim um conjunto variado de colecções, pensadas para públicos diversos. Com um nome estabelecido no mercado editorial português a Âncora Editora procura agora alargar a sua posição junto do leitor. A criação desta página de Internet é testemunho da vontade que esta jovem editora tem de se aproximar do leitor e de, navegando entre letras, com dinamismo e empenho, divulgar o livro enquanto parte integrante da formação humana.<sup>8</sup>

É, portanto, através do apoio das novas tecnologias, nas quais o seu catálogo e eventos são permanentemente renovados, do contacto humano directo e indirecto (através de sessões de lançamento de obras, venda directa realizada na própria editora, participação em feiras do livro, representação da editora em eventos sociais e literários, entre outros) e do envio de *Press Releases* para a comunicação social que a Âncora procura atingir os seus objectivos. Para além disso, apresenta anualmente livros a incluir no Plano Nacional de Leitura, no qual está inserida desde o início desta iniciativa em 2007.

Sendo uma das principais preocupações desta iniciativa do Governo (num esforço conjunto do Ministério da Educação com o Ministério da Cultura e do Gabinete do Ministro dos Assuntos Parlamentares) “elevar os níveis de literacia dos portugueses e colocar o país a par dos nossos parceiros europeus”<sup>9</sup>, torna-se num importante, e indispensável, meio de divulgação da editora. Para além de partilharem o grande objectivo de levar a leitura ao maior número possível de portugueses.

Relativamente às suas publicações, inclui no catálogo as seguintes colecções, respeitantes às mais diversas áreas – nomeadamente desde livros técnicos, passando por romances, até livros infantis:

---

<sup>8</sup> Retirado da página de internet da editora, em: <http://www.ancora-editora.pt/index1.htm>, no dia 25 de Setembro de 2010.

<sup>9</sup> Retirado da página de internet do Plano Nacional de Leitura, em Setembro de 2010, na seguinte morada: <http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt/pnl/v/apresentacao.php?idDoc=1>.

COLECÇÕES	• Jurídica	• Fronteiras da Ciência
	• Brincar e Aprender	• Espiral
	• Obras de Vítor da Fonseca	• Ponto e Vírgula
	• Linguística	• Sopas de Pedra
	• Raízes	• Roteiros
	• Pessoas	• Alimentação Saudável
	• Obras de Agostinho da Silva	• Novos Mares
	• Banda Desenhada	• Prémios Literários
	• Agora	• Guerra Colonial
	• Estudos e Documentos	• Temas de Desporto
	• Espiritualidades	• 150
	• Lendas de Portugal	• Cultura Avieira
	• Caminhos da História	• Saúde
	• Arca de Histórias	• UI&DE
	• Holograma	• Outros Títulos
	• Limiares	

Tabela 2 – Lista das colecções da Âncora Editora à data da realização do estágio curricular

O formato adoptado para grande parte dos seus livros é o 15 cm/23 cm – apesar de ter uma colecção completa no formato 14 cm/25 cm, a Holograma, por exemplo, ou noutros tamanhos que melhor se adequem ao tipo de publicação, como no caso dos livros infantis que apresentam, maioritariamente, dimensões maiores. Para além disso, estes e alguns outros livros têm capa dura. Contudo, a capa mole é a mais usada devido ao facto de possibilitar a inclusão de badanas, permitindo a introdução de mais informação.

No que concerne à distribuição da Âncora Editora, uma vez que, como refere Bianca Maria Paladino (citada por José Afonso Furtado, in *A Edição de Livros e a Gestão Estratégica*), «uma editora apresenta todas as dinâmicas de qualquer empresa [...]»<sup>10</sup>, também necessita de meios para sobreviver e prosperar num meio cada vez mais competitivo. Deste modo, e por não ter distribuição própria, a Âncora recorre a uma empresa de distribuição que permite fazer chegar os seus “produtos” aos consumidores finais. Neste momento essa empresa é a Editorial Estampa, que iniciou a sua colaboração com a editora em Janeiro, altura em que a Âncora cessou contrato com a anterior distribuidora por não estar a atingir os resultados pretendidos.

<sup>10</sup> FURTADO, José Afonso (2009), *A Edição de Livros e a Gestão Estratégica*. Lisboa: Booktailors, p. 13.





# ACTIVIDADES





## 2.1 A PAGINAÇÃO

*More matter is being printed and published today than ever before, and every publisher of an advertisement, pamphlet, or book expects his material to be read. Publishers and even more so, readers want what is important to be clearly laid out. They will not read anything that is troublesome to read, but are pleased with what looks clear and well arranged, for it will make their task of understanding easier. [...]*<sup>11</sup>

Jan Tschichold

A paginação, comumente confundida com a simples numeração das páginas de uma qualquer publicação, é bem mais que isso. Trata-se de um processo de disposição de diversos elementos gráficos, como texto e imagens, que irão funcionar em conjunto na formação da mancha apresentada nas páginas de um livro, revista, jornal. Este processo obedece a regras de *design* e tipografia que facilitam a composição do interior das publicações permitindo que se tornem mais legíveis e até mais apelativas.

Ao longo do estágio verifiquei que a paginação era o primeiro procedimento realizado após a recepção do original a publicar (normalmente em formato Word, e incluindo imagens e/ou gráficos, no caso do *Café Âncora d'Ouro – Piolho, Um Século de Vivências*, as fotografias foram-nos entregues em CD e em papel). Inicialmente não entendia o porquê de paginar o livro antes e só depois proceder à revisão. Contudo, à medida que fui trabalhando em várias obras, apercebi-me que é uma forma de agilizar e acelerar o trabalho. A razão de ser deste procedimento é evitar o risco de resultarem mais erros da paginação, nomeadamente em relação à translineação, não sendo necessário repetir a revisão de todo o documento, se esta for efectuada apenas após o “estender” do texto nas páginas.

Para esta tarefa usei sempre o programa InDesign CS4, à excepção de um único livro: *Memórias – Um Combate pela Liberdade*, de Edmundo Pedro, no qual usei o QuarkXPress 8, por se tratar de uma segunda edição e a primeira ter sido trabalhada neste software. Para o uso destas duas aplicações foram essenciais os conhecimentos

---

<sup>11</sup> in WILLIAMS, Robin (2004), *The Non-Designer's Design Book*, 2.<sup>a</sup> edição. California: Peachpit Press, p. 4.

adquiridos na disciplina de Multimédia (do primeiro ano). Contudo, o que foi aprendido nas aulas não foi suficiente, pelo que senti necessidade de procurar outros meios de aprendizagem extra-curriculares que me ajudassem a executar uma melhor paginação e de forma mais rápida.

### 3.1.1 ASPECTOS TÉCNICOS

A tipografia é equiparada à comunicação, à linguagem, devendo ser organizada e eficaz naquilo que pretende transmitir. É essencial que a referida organização seja, no caso dos livros, interna e externa, apresentando também uma coerência de estilos e temas e uniformização em todo o conteúdo. Pode dizer-se que a paginação resulta da normalização, visto que são definidos padrões gerais para cada colecção.

Segundo Mitchell e Wightman<sup>12</sup>, as quatro principais funções da tipografia são:

1. legibilidade (o texto deve permitir uma leitura fácil);
2. organização (a estrutura do texto deve ser claramente apresentada);
3. navegação (a informação deve ser facilmente encontrada);
4. consistência (o resultado final deve criar um todo coerente).

Os estilos tipográficos e de *layout* adoptados na paginação influenciam a percepção do livro pelo leitor. Por este motivo, estas duas devem trabalhar em conjunto para permitir que a obra do autor seja apresentada de uma forma flexível e consistente, tendo sempre em atenção o conteúdo, os objectivos e o público-alvo.

#### a) Miolo do Livro

No que diz respeito ao interior, existem elementos que devem fazer parte de todos os livros – facto bem presente em todas as publicações da Âncora Editora. Para começar, do livro devem constar: guardas, ficha técnica, anterrosto, página com a listagem das obras da colecção em causa, folha de rosto. Por vezes, surgem também um índice (que pode surgir no início do livro ou no final), um glossário e referências bibliográficas (quase sempre no final da publicação).

---

<sup>12</sup> CLARK, Giles / PHILLIPS, Angus (2008), *Inside Book Publishing*, 4.ª edição. London and New York: Routledge, p. 143, tradução minha.

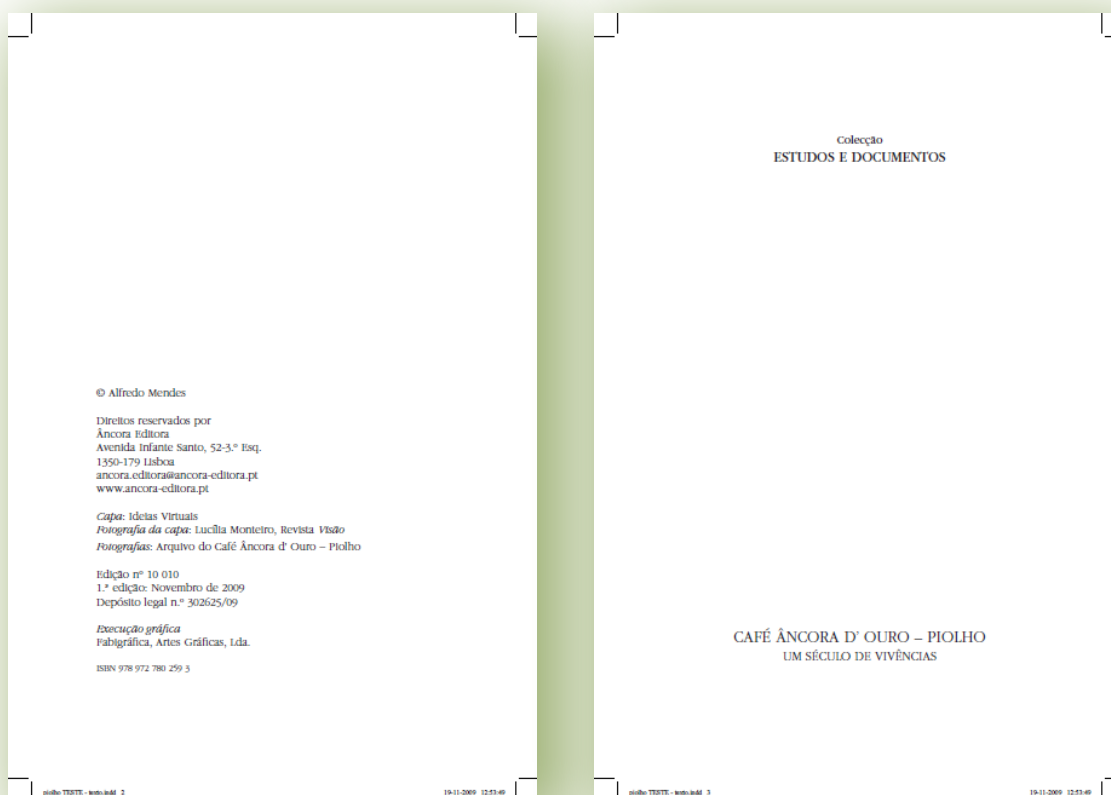


Fig. 1 – Ficha técnica

Fig. 2 – Anterosto

Esta organização inicial do livro, que deveria estar presente em todas as publicações deste género, garante toda a informação essencial para a orientação do leitor quanto aos dados da obra que se propõe ler, como se pode verificar seguidamente. As folhas de guarda – folhas sem qualquer conteúdo, geralmente brancas – separam a capa do miolo, proporcionando a divisão do exterior e do interior e não deixando que o livro se torne algo maçudo que obrigue à leitura assim que é aberto. Têm, portanto, um sentido estético.

Quanto à ficha técnica (Fig. 1), esta apresenta os intervenientes na realização e produção da obra em causa. Nela estão identificados:

- a. autor(a);
- b. empresa editora;
- c. *designer* responsável pela capa;
- d. número de edição;
- e. data de edição;
- f. depósito legal;
- g. execução gráfica;
- h. ISBN.

Os elementos acima listados estão sempre presentes nesta página, embora, dependendo do tipo de publicação, possam ser acrescidos, por exemplo: indicação dos autores de fotografias ou imagens usadas tanto na capa como no miolo, indicação da pré-impressão (maioritariamente realizada pela editora), nome do(a) tradutor(a). A meu ver, ficam a faltar às fichas técnicas da Âncora a referência quanto à tiragem, aos revisores e paginadores. Quanto aos dois últimos, de certo modo compreendo que não seja feita essa referência, uma vez que quem realiza as referidas tarefas são técnicos da própria empresa. A editora, normalmente, opta por introduzir a ficha técnica no verso da folha de guarda, não só por uma questão de poupança de papel, mas igualmente porque no verso do anterrosto coloca as obras da colecção em que está inserido esse título. Assim, o anterrosto (Fig. 2) aponta para o livro que temos em mãos (com o título da obra num corpo de letra um terço mais pequeno do que na folha de rosto) e em que colecção se insere, e o seu verso (Fig. 3) complementa-o, dizendo quais os livros que fazem parte dessa “família”. O anterrosto e a página em que constam as obras da colecção são facultativas, no entanto, completam bastante os dados informativos.

Uma vez mais ligada à colecção vem a folha de rosto (Fig. 4; num livro aberto estão lado a lado), que inclui informação mais detalhada como o título, o nome do autor e, eventualmente, de colaboradores, tradutores e/ou patrocinadores, e também a editora (cfr. Fig. 5).

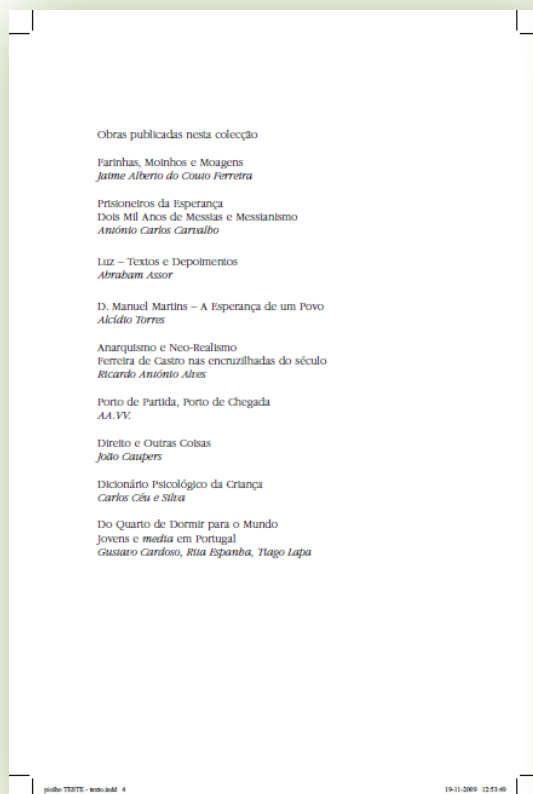


Fig. 3 – Obras da colecção

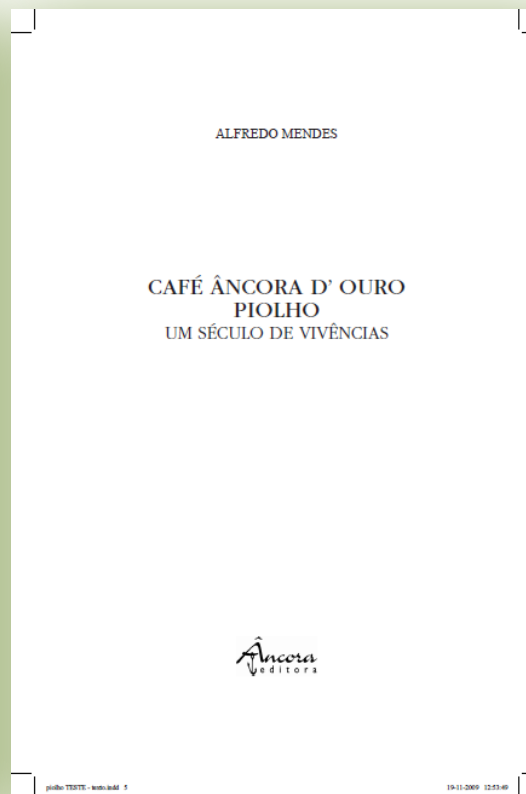


Fig. 4 – Folha de rosto

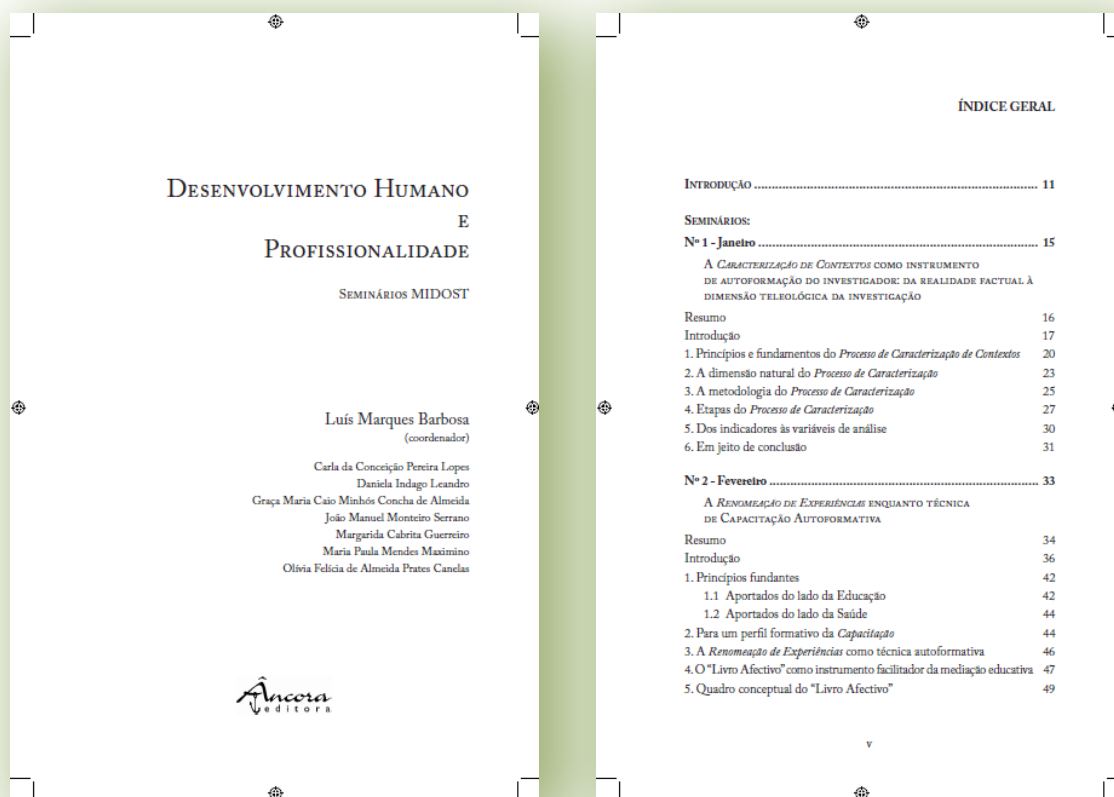


Fig. 5 – Outro exemplo de folha de rosto

Fig. 6 – Índice

Tendo em conta o tipo de publicação e colecção em que se insere, a existência e a localização de um índice e/ou glossário varia. No caso do índice, este pode surgir no início, logo após a folha de rosto, ou no final. Se existir, a colecção é que vem ditar onde será inserido, visto que as colecções obedecem a uma série de normas que obrigam à uniformização de estilos em todas as obras nelas incluídas. Por exemplo, o livro *Desenvolvimento Humano e Profissionalidade – Seminários MIDOST*, com a coordenação de Luís Marques Barbosa, veio abrir uma nova colecção, o que me permitiu optar por colocar o índice após a folha de rosto. Uma vez que se trata de um livro técnico composto por textos de vários autores, que incluía um glossário e referências bibliográficas no fim, o índice colocado no início torna-o mais acessível e facilita a pesquisa do livro. Já o glossário e a bibliografia devem sempre vir no final, porque é algo que complementa a obra propriamente dita.

A coerência e uniformização de estilos são importantes e essenciais também na mancha de texto. Por isso, como se pode ver nos exemplos dados nas figuras 7 e 8, usei o parágrafo francês de modo a facilitar a distinção de cada expressão (no caso do glossário) e de cada autor e respectiva obra (no caso da bibliografia). Ao mesmo tempo, a utilização deste tipo de parágrafo, em oposição ao parágrafo normal aplicado no miolo, cria

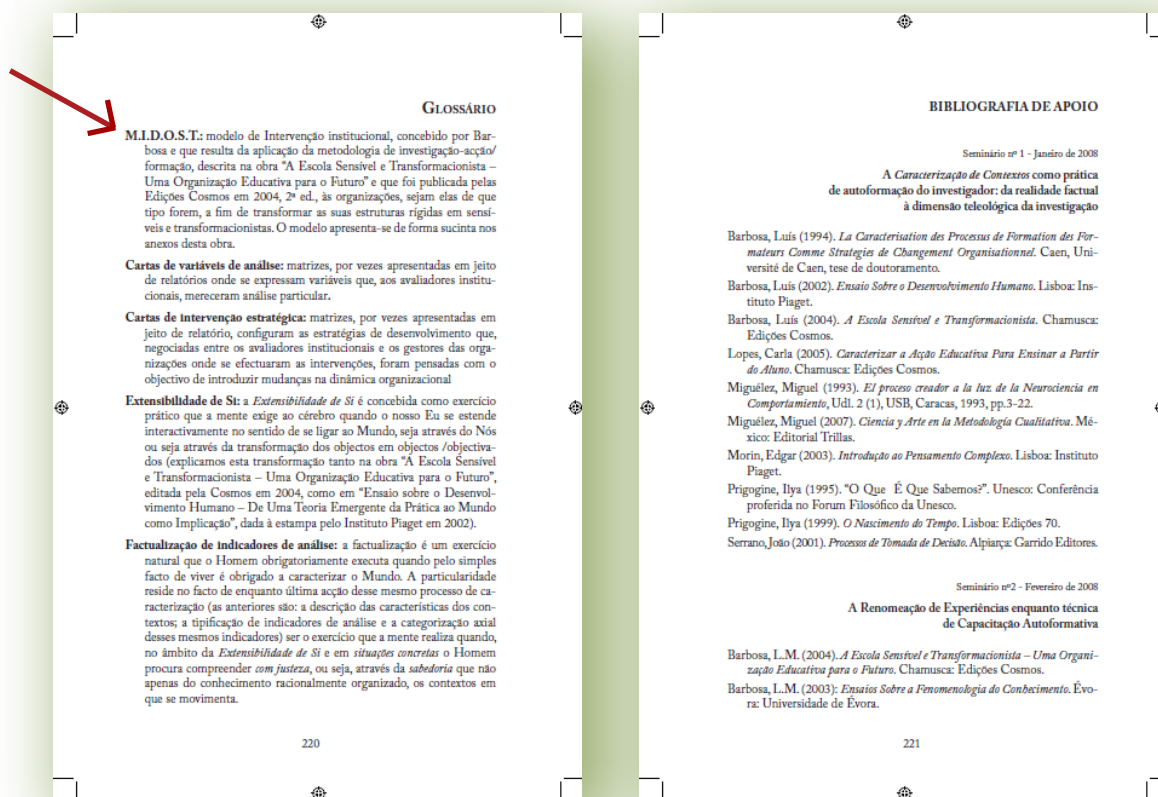


Fig. 7 – Glossário

Fig. 8 – Bibliografia

o contraste indispensável para distinguir o miolo dos extratextos. Este estilo será seguido no próximo livro a publicar nesta colecção, para que se obedeça à regra de uniformização, já mencionada várias vezes anteriormente.

De regresso ao início do livro, cada publicação é diferente e poderá ter distintas divisões: agradecimentos, prefácio (absolutamente diferente de introdução: serve como esclarecimento, justificação para a obra), introdução (funciona quase como uma mensagem de boas vindas do autor para o leitor, uma vez que dá a conhecer de que se irá tratar o livro), vários capítulos, subcapítulos, posfácio (análogo a uma despedida em que se fazem outros esclarecimentos sobre aquilo que se acabou de ler), etc. Para além disso, a paginação será complementada por cabeças, pés, notas de rodapé e respectivas chamadas, imagens, legendas. Tudo isto irá funcionar em conjunto e, se obedecer às normas do *design* editorial, formará uma mancha perfeita.

Na paginação que realizei de títulos inaugurais de uma colecção, o cuidado para obedecer a todas as regras foi mais intenso. Após a criação do documento com o formato correcto há que definir qual a estrutura e a mancha que o produto final vai ter. Segundo Hochuli e Kinross, «The book as a usable object is determined by the human hand and the human eye. This establishes



the upper and lower limits with respect to format.»<sup>13</sup> Assim, o tamanho das margens deve ser pensado de forma a não dificultar a leitura, isto é, o leitor, ao pegar no livro (Fig. 9), deve ter espaços em branco suficientes para que não tape o conteúdo que pretende ler. Para além disso, é importante que haja espaços vazios para que o olhar possa descansar um pouco ao longo da leitura, o espaço em branco é crucial e permite que a página se torne mais “leve”.

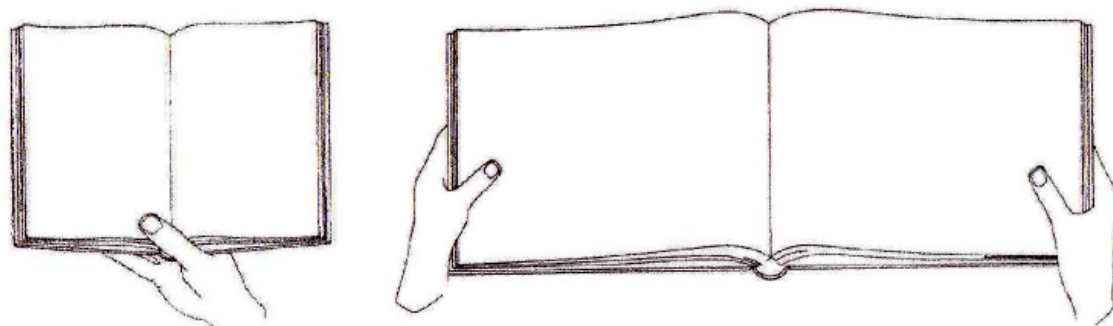


Fig. 9 – Espaço ocupado pelos dedos do leitor

Não obstante a criação de margens interiores mais largas do que as exteriores em livros de maior volume (para permitir a leitura do texto que fica mais no interior), as primeiras devem ser criadas com largura inferior de modo a que, ao abrir o livro, o leitor tenha uma visão de ambas as páginas como pertencendo a um todo.

When opened a book shows mirror symmetry. Its axis is the spine, around which the pages are turned. Thus any typographic approach, including an asymmetric one, has always to take account of the symmetry that is inherent in the physical object of a book. [...] The axis is the first important “given”, to which the book designer has to pay attention. [...]

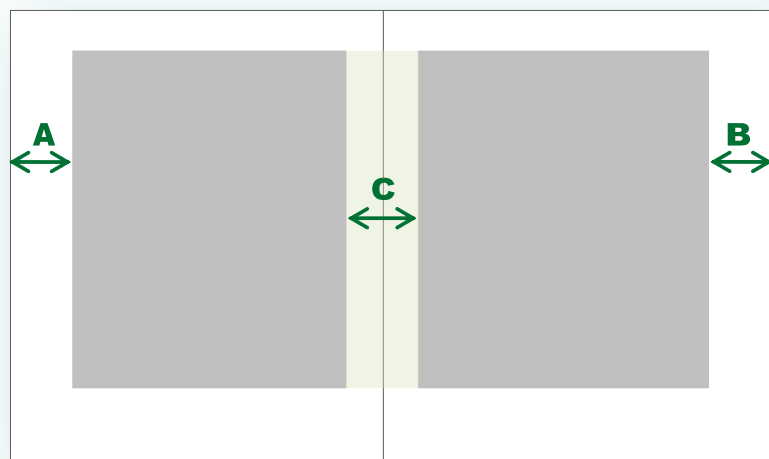
From a design point of view it is not the single page that is important, but rather the double-page spread: two pages joined together into a unity by the axis of symmetry.<sup>14</sup>

Sendo assim, a junção das margens inferiores deve perfazer um total que iguale a largura da margem exterior. Deste modo, obtém-se o resultado visível na figura seguinte:

---

<sup>13</sup> HOCHULL, J. / KINROSS, R. (1996), *Designing Books, Practice and Theory*. London: Central Books, p. 36.

<sup>14</sup> *Idem, ibidem*, p. 35.

Fig. 10 –  $A + B = C$ 

(como a soma das margens interiores resulta na largura de uma margem exterior)

Ainda relacionada com a criação da mancha está a decisão quanto ao facto de o texto ser em bandeira ou justificado.

The only time you can safely get away with justifying text is if your type is small enough and your line is long enough, as in books where the text goes all the way across the page. If your line is shorter, or if you don't have many words on the line, then as the type aligns to the margins the words space themselves to accommodate it. It usually looks awkward.<sup>15</sup>

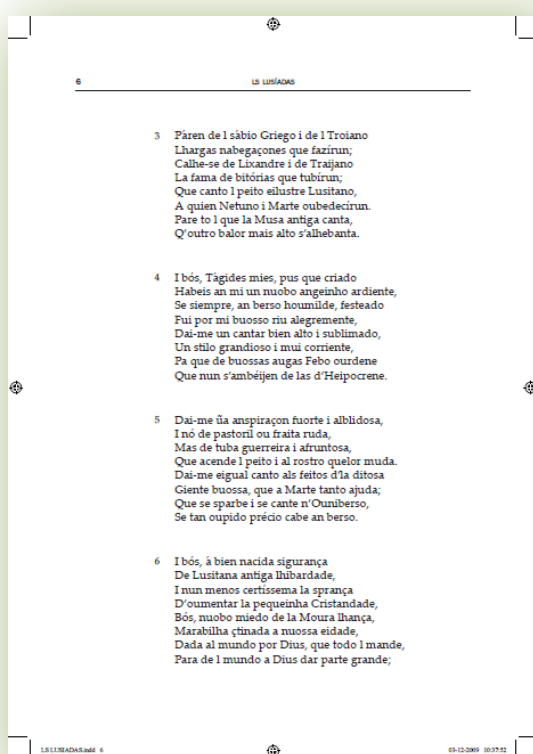


Fig. 11 – Texto em bandeira

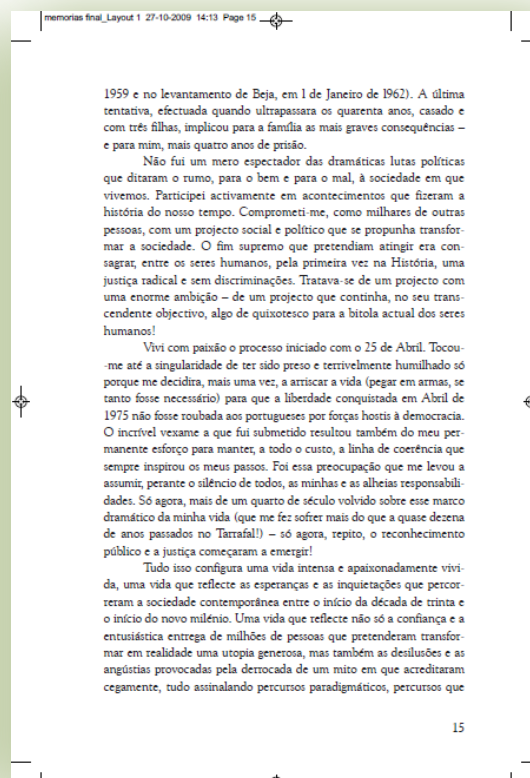


Fig. 12 – Texto justificado

<sup>15</sup> WILLIAMS, Robin (1990), *The Mac is not a Typewriter*. California: Peachpit Press, p. 51.

Como se pode verificar nas figuras 11 e 12, tratando-se de um texto curto (como o caso dos poemas, por exemplo), que não tem palavras suficientes para ocuparem uma linha inteira, é preferível optar pelo texto em bandeira, alinhado à esquerda ou à direita. Posto isto, os textos extensos (como o de um romance) podem e devem (não havendo imagens na página) ser justificados, já que criam a sensação de haver maior arrumação na página. Outra vantagem de se justificar um texto é o facto de permitir que seja hifenizado. Deste modo, as palavras fluem melhor ao longo das linhas e não criam espaços demasiado grandes entre elas, que no final, todos em conjunto podem resultar na formação dos chamados “rios” (ver exemplo da Fig. 13).

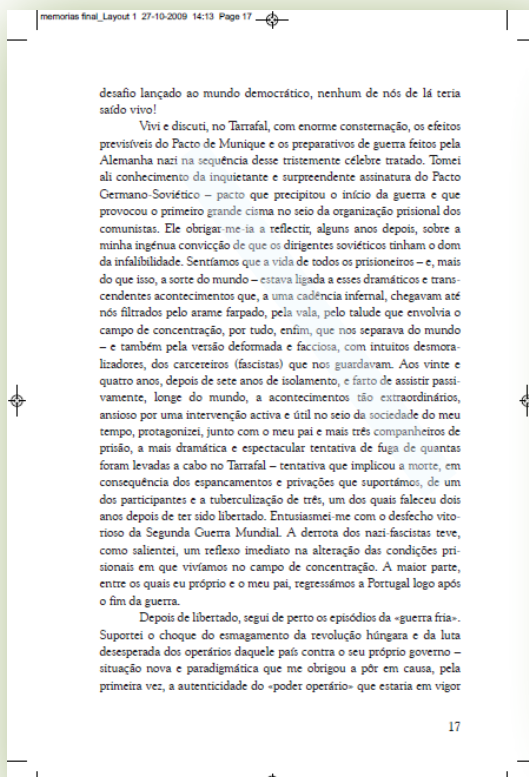


Fig. 13 – Exemplo de rios

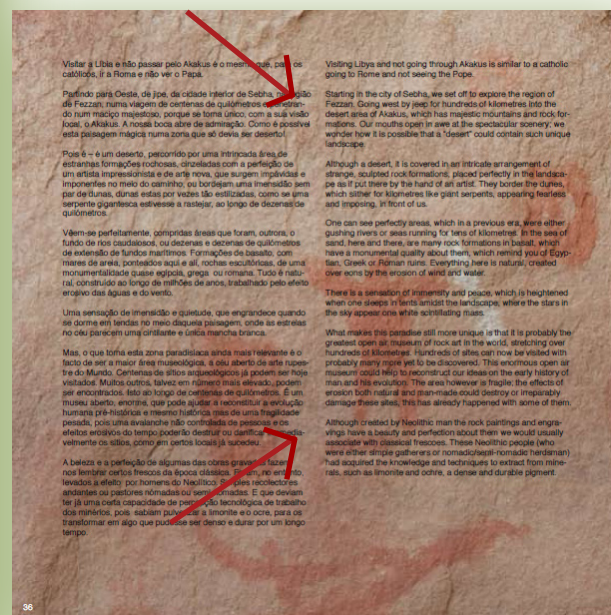


Fig. 14 – Hifenização em texto alinhado à esquerda

Ao trabalhar no livro *Líbia – As Civilizações que o Saara Guarda*, deparei-me com este problema da translineação em textos em bandeira. O *designer* optou por alinhar o texto à esquerda, mas foi contra a regra de não permitir a hifenização do mesmo (ver Fig. 14).

Se o texto não é justificado, não há necessidade de hifenizar uma palavra para se obter mais espaço entre as palavras dessa linha. Isto porque, ao ser em bandeira, as palavras passam automaticamente para a linha seguinte caso não haja espaço para elas na linha. Falei com o *designer* acerca do problema por diversas vezes mas, devido à falta de tempo, fui obrigada a deixar passar o erro.

Depois de ultrapassada a questão das margens e do espaço a ocupar pela mancha, a maior preocupação passou a ser a escolha da fonte a usar. Nisto ajudaram-me imenso a bibliografia fornecida ao longo do mestrado e os conhecimentos adquiridos ao longo do estudo de cada uma das disciplinas relativamente à evolução da tipografia e do uso de determinadas fontes consoante o contexto, a mensagem a transmitir e o público que se pretende atingir.

LETRAS REÚNEM-SE EM PALAVRAS; PALAVRAS CONSTROEM SENTENÇAS.

[...] Os designers geralmente tratam o corpo do texto com consistência, fazendo-o aparecer como uma substância coerente distribuída ao longo dos espaços de um documento. [...] Os designers abrem caminhos para dentro – e para fora – do fluxo das palavras quebrando o texto em partes e oferecendo atalhos e rotas alternativas através da massa de informação. [...] A tipografia auxilia os leitores a navegarem pela correnteza do conteúdo. [...] Embora muitos livros vinculem o propósito da tipografia à melhoria da legibilidade da palavra escrita, uma das funções mais refinadas do design é de facto ajudar os leitores a não precisar de ler.<sup>16</sup>

O principal objectivo era que a página fosse de fácil legibilidade decorrente do entrelinhamento e do corpo do texto adequados. Para o conseguir foi sempre fundamental experimentar, fazendo impressões das diversas fontes e tamanhos. Para além disso, cortar a folha com o tamanho que apresentará depois do trabalho impresso também facilita o visionamento do resultado final – o que vemos no monitor nem sempre corresponde à realidade no papel.

O passo seguinte é determinar se será aplicada apenas uma fonte ou mais, e quais as que funcionam melhor juntas. Como refere Robin Williams, «Serif type is more readable and is best for text; sans serif type is more legible and is best used for headlines.»<sup>17</sup> Em alguns títulos estreados de colecções, optei por seguir a afirmação deste autor, como por exemplo no *Dicionário dos Falares das Beiras*, como demonstrado de seguida, na figura 15 (a letra não serifada está assinalada pelas setas).

Olhando ainda para o exemplo do dicionário, denota-se o uso de texto em negrito conjuntamente com texto regular. Normalmente, não utilizo o negrito, a não ser em títulos e capítulos, contudo, no dicionário tornava mais fácil a distinção de cada termo aliado ao parágrafo francês. Uma vez que limitei o seu uso apenas aos conceitos, e não às definições, o texto permanece perfeitamente legível sem o tornar “pesado”. «Use italic, and bold as you would a rich dessert – they’re fine occasionally, but easy to overdose on.»<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> LUPTON, Ellen (2006), *Pensar com Tipos - Guia para Designers, Escritores, Editores e Estudantes*. São Paulo: Cosac Naify, pág. 63.

<sup>17</sup> WILLIAMS, Robin (1990), *The Mac is not a Typewriter*. California: Peachpit Press, p. 55.

<sup>18</sup> *Idem, ibidem*, p. 59.

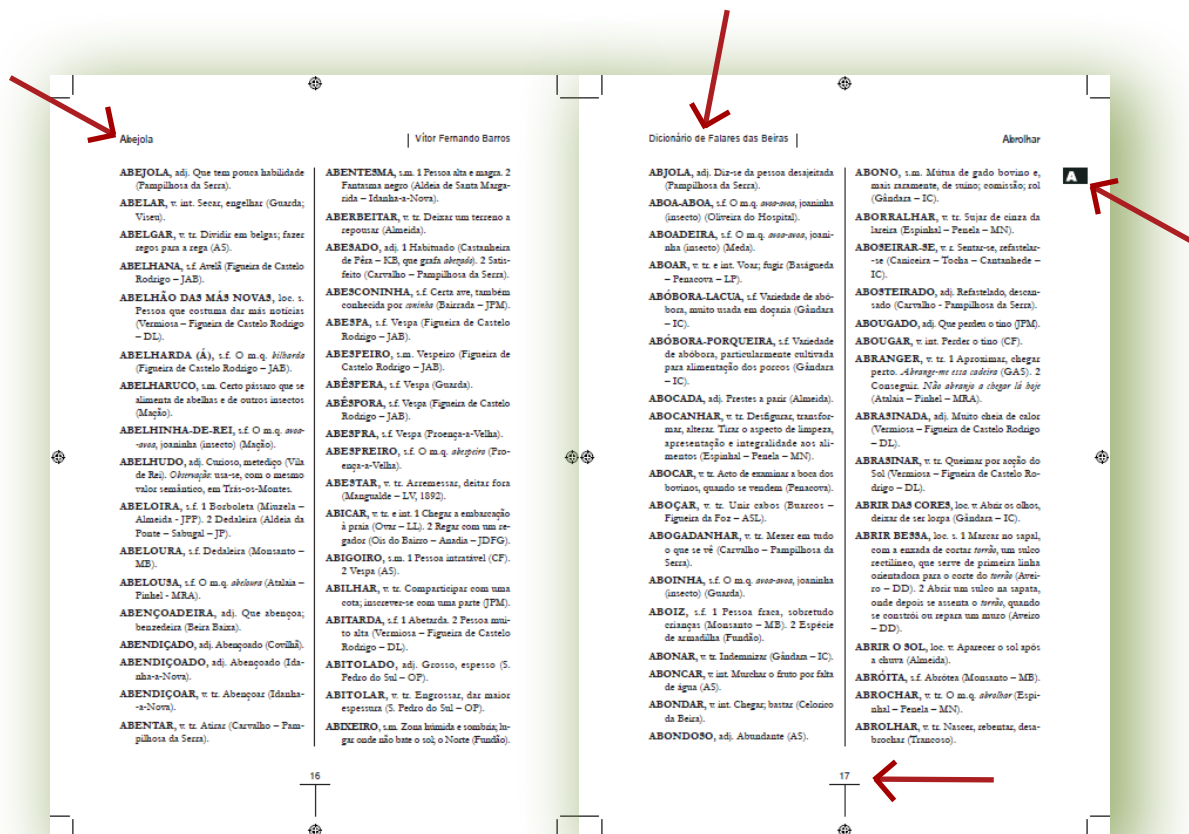


Fig. 15 – Utilização de uma fonte serifada e outra não serifada

Ainda no domínio do interior da publicação, e usando uma vez mais o exemplo anterior do dicionário, não se pode dizer que no dicionário há indentação – há, mas de uma forma menos comum. No entanto, nos livros da Âncora Editora a regra é que haja indentação em cada parágrafo. A meu ver, é a melhor forma de diferenciar os parágrafos sem ocupar muito espaço na página, como acontece ao optar por deixar uma linha em branco entre cada um. Contudo, trata-se de uma opção estética e varia consoante o tipo de publicação e o público a que se destina. Daí a Âncora optar maioritariamente pela indentação tradicional, publicando trabalhos uniformizados e coerentes.

Os parágrafos não ocorrem na natureza. Se as [frases] são elementos gramaticais intrínsecos à linguagem falada, os parágrafos são uma convenção inteiramente literária projectada para dividir o conteúdo em porções mais apetitosas aos leitores (e aos escritores) que o fluxo indiviso do discurso. No século XVII, padronizou-se marcar o início de um novo parágrafo com um recuo e o seu final com uma quebra de linha. Antes disso, os tipógrafos às vezes abriam espaços maiores entre parágrafos ou [frases] (sem quebras de linha), preservando a limpeza das margens do bloco de texto. Embora a convenção do recuo e da quebra de linha esteja actualmente em toda a parte, diversas alternativas podem ser utilizadas em seu lugar. Inventá-las pode ser um intrigante exercício tipográfico.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> LUPTON, Ellen (2006), *Pensar com Tipos – Guia para Designers, Escritores, Editores e Estudantes*. São Paulo: Cosac Naify, pág. 102.



No que concerne ao tratamento de imagens, também tive de enfrentar algumas dificuldades. Por exemplo, no livro *Café Âncora d'Ouro – Piolho, Um Século de Vivências*, foi incluído no interior do mesmo um caderno composto apenas por fotografias e respectivas legendas. Apesar de ter recebido alguns esclarecimentos acerca do Photoshop nas aulas de Multimédia, o que aprendi revelou-se uma vez mais insuficiente para conseguir obter um trabalho satisfatório. Havia a necessidade de proceder ao tratamento de várias fotografias de modo a que a sua qualidade de impressão melhorasse, ou que em algumas passassem a tê-la, e também de retirar elementos das imagens que prejudicavam a sua estética. Assim, procedi à escolha de 59 fotografias, de entre centenas, depois organizei-as por ordem cronológica e, antes de proceder à sua colocação nas páginas e de escrever algumas legendas (sempre com a preciosa orientação do Dr. Baptista Lopes) recorri à ajuda de alguém perito no tratamento de imagem, que realizou esse trabalho de aperfeiçoamento das fotografias por mim.

No que diz respeito ao produto final da paginação, isto é, ao número de páginas e cadernos, outro desafio é conseguir que os cadernos dêem conta certa de forma a que não haja necessidade de colocar mais folhas de guarda no final do livro, ou até mesmo no início. Para tal, há pequenos truques a que se pode recorrer para tentar minimizar ou aumentar o número de páginas apesar de nem sempre resultar devido à extensão do texto ou a outros factores inerentes à formatação do texto. Podemos tentar diminuir o *kerning* das palavras com o intuito de encolher os parágrafos mais longos, ou o contrário. No entanto, a atenção tem de ser redobrada nestes casos para que a legibilidade não seja prejudicada e não advenham frases do género da usada por Lupton para ilustrar a dificuldade de ler um texto cujas palavras estão tão apertadas que quase parece não haver espaços:

Tentelerumalinhadetextosemespacejamentoparaapercebersuaimportância.<sup>20</sup>

ou

Tente ler uma linha de texto com muito espaço para ver como fica mal.

## **b) Exterior do Livro**

Agora que já percorremos os aspectos mais importantes da paginação, tendo em conta a linguagem dos vários elementos que a compõem, podemos prosseguir para o exterior do livro – a capa. Nesta área apenas poderei manifestar-me relativamente ao trabalho de revisão que nela apliquei visto que as capas são trabalho reservado para os *designers*.

---

<sup>20</sup> *Idem, ibidem*, p. 67.

Antes de mais, poderemos verificar quais os elementos que devem constar da capa, contracapa, lombada e badanas. Sendo a capa o rosto do livro, convém que esta se apresente de uma forma limpa, sem ruídos, e principalmente sem falhas. Atrevo-me, inclusivamente, a usar a expressão «Don't judge the book by its cover!» para, parcialmente, concordar com ela. Isto porque, se a capa não for cuidada, coerente, uniforme, pode levar o leitor a pensar que o miolo, o seu conteúdo, é, igualmente, descuidado, incoerente e de difícil leitura, perdendo imediatamente todo o interesse. O livro dificilmente despertará o interesse do leitor (e eventual comprador) se a capa não for minimamente apelativa. Daí a importância dada pelo ditado ao facto de não se dever julgar o livro pela sua capa.

Tal como todo o interior e exterior da publicação, a capa deve apresentar os quatro princípios básicos do *design* editorial, de forma a obter essa coerência e atractividade – «Good design sells books – whether it is the cover of a novel attracting an impulse buyer in a shop, or the effective use of typography and illustrations in a school textbook»<sup>21</sup>. São eles:

1. **Contraste** – pretende evitar-se tudo o que for semelhante, diferenciando esses elementos ao máximo. A nível visual, este é o princípio mais importante, visto que chama atenção do olhar do leitor;
2. **Repetição** – podem repetir-se elementos gráficos (cores, formas, tamanhos) ao longo de todo o livro, de forma a criar uma maior sensação de organização e reforçar a ideia de uniformidade e coerência;
3. **Alinhamento** – para obter um aspecto “limpo”, de organização estrutural, nada deve ser colocado na página ao acaso. Tudo deve estar alinhado com algo;
4. **Proximidade** – como forma de organizar toda a página, deve agrupar-se todos os itens que estejam relacionados, por forma a que a informação fique organizada e seja facilmente interpretada.

Se estes princípios forem respeitados, a comunicação torna-se mais eficaz e, como defende Anne Morrow Lindbergh, «Good communication is as stimulating as black coffee... and just as hard to sleep after.»<sup>22</sup>

Não obstante tudo isto, o rosto da publicação deverá igualmente conter:

- a. o título (e subtítulo, no caso de existir);
- b. autor(a) e colaboradores, se for o caso;
- c. editora.

---

<sup>21</sup> CLARK, Giles / PHILLIPS, Angus (2008), *Inside Book Publishing*, 4.<sup>a</sup> edição. London and New York: Routledge, p. 140.

<sup>22</sup> in WILLIAMS, Robin (2004), *The Non-Designer's Design Book*, 2.<sup>a</sup> edição. California: Peachpit Press, p. 14.

Todos os outros dados (patrocinadores, data de publicação, comentários ao livro) são facultativos, ao contrário dos três supra mencionados que são obrigatórios! Neste aspecto, a Âncora tem essa mesma política de apresentar estes três elementos, seja de que forma for mas cumprindo as regras de coerência. E para isso, toda a revisão, não só do miolo como também do exterior, é feita com muito rigor e, por vezes, por mais de uma pessoa, visto que os olhos do revisor chegam a um ponto em que já estão “viciados” e não conseguem detectar erros devido à capacidade que o cérebro humano tem de reconhecer palavras, mesmo que estas tenham as letras trocadas como se verifica no exemplo seguinte, que transcrevo a título de curiosidade:

Sguedno um etsduo da Uinvesriadde de Cmabgirde, a oderm das lertas nas pavralas não tem ipmortnacia qsuae nnhuema.

O que ipmrtoa é que a pmiiiera e a utlima lreta etsajem no lcoal cetrot. De rseto, pdoe ler tdoo sem gardnes dfilcuddaes...

Itso é prouqe o crebéro lê as pavralas cmoo um tdoo e nao lreta por lerta.<sup>23</sup>

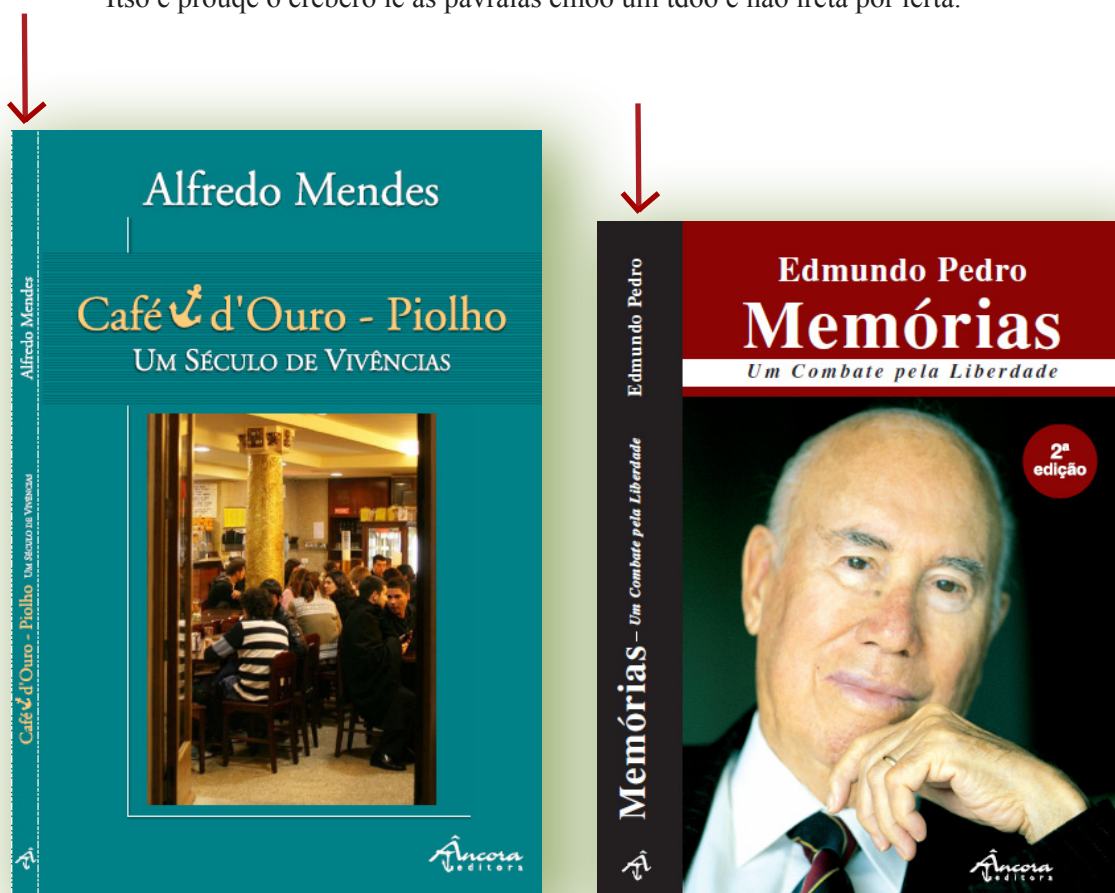


Fig. 16 – Exemplos de lombada publicada pela Âncora Editora

<sup>23</sup> Retirado da página de internet: <http://forum.pplware.com/showthread.php?tid=3326>, no dia 25 de Setembro de 2010.



Voltando à capa, a lombada surgiu aquando da evolução da imprensa e da multiplicação dos postos de venda de livros, e consequentemente dos clientes, durante o século XVI. Às pessoas que já eram clientes dos manuscritos anteriormente, juntam-se nessa altura, a burguesia comerciante e os artesãos, que necessitavam do livro por motivos profissionais. Para além disso, o livro conseguira ultrapassar a barreira das classes populares, introduzindo-se no seu meio. Sendo assim, já que o livro se tornara num objecto que passava a estar cada vez mais presente nos lares, surgiu a necessidade de se colocar o título das obras na lombada das encadernações, de forma a facilitar a sua arrumação. No entanto, permanece até hoje a discussão sobre para que lado deve o conteúdo estar orientado. Tenho verificado que as publicações de língua inglesa escrevem os seus títulos na lom-



Fig. 17 – Lombadas descendentes

bada de forma descendente (virados para a esquerda) e que a grande maioria das editoras portuguesas o faz de forma ascendente (para a direita) – apesar de já haver algumas cuja orientação seguida é a descendente. A Âncora publica todas as suas obras com o título para a direita – é uma regra já definida e que é seguida a 100% (ver Fig. 16). Na minha opinião, faria muito mais sentido seguir o movimento descendente, porque quando temos livros na posição horizontal com a capa para cima, o esforço que temos de fazer para ler a lombada é muito maior do que se o título estivesse para baixo (cfr. Fig. 17).

Para além disso, existe a Norma Portuguesa 3193, de 1987, que ainda está em vigor, e regulamenta que todos os títulos de obras (sejam livros, publicações periódicas, relatórios técnicos) devem apresentar lombadas descendentes. Na figura 17 temos o exemplo

de livros cujas lombadas seguem o movimento descendente e pode verificar-se de que a leitura é muito mais fácil.

A NP-3193 regulamenta, de igual modo, que «na apresentação do título de lombada o editor deve reservar um espaço de pelo menos 30 mm a partir da base da lombada para permitir que as bibliotecas possam acrescentar informações»<sup>24</sup>. No entanto, não encontrei um único livro que respeitasse esta regra, nem da Âncora Editora nem de qualquer outra.

<sup>24</sup> Norma Portuguesa 3193 referente a “Documentação – Títulos de Lombada de Livros e Outras Publicações”, de 1987, ponto 4.3 – “Zona de Identificação da Biblioteca” (norma adquirida na disciplina de Revisão de Texto).

Uma vez que a lombada é uma das partes externas do livro mais importante (visto que é para onde se olha primeiramente, quando procuramos livros numa estante), esta deve, por isso, ser trabalhada com o maior rigor. No meio de dezenas, centenas, de livros será mais fácil identificar o livro que se procura, se a fonte e cores deste forem os mais adequados e os mais apelativos, e também no caso de se estar a escolher um livro na prateleira de uma livraria. Associada ao *design* está, igualmente, a informação nela contida. A lombada, tal como a capa, deve ter sempre os três elementos: autor(a), título e editora. Relativamente ao último, e porque a lombada tem um espaço muito reduzido, o logótipo aplicado tem de ser apenas um símbolo identificativo da empresa como se pode ver na figura 19, referente ao logótipo da Âncora Editora (em oposição à figura 18).



Fig. 18 – Logótipo da Âncora Editora, Lda., geralmente aplicado nas capas



Fig. 19 – Logótipo da editora, usado na lombada

Ligada à capa através da lombada está a contracapa que, tal como o nome indica, é a parte posterior do livro não sendo, portanto, tão relevante quanto a capa e a lombada. A Âncora Editora, novamente dependendo da colecção, inclui vários tipos de informação nas suas contracapas, como as referências a patrocínios. Por exemplo, na colecção Holograma, da contracapa apenas consta o logótipo da colecção e a repetição do título, sendo este aplicado mais como um elemento estético-gráfico do que informativo – até porque, se já temos a indicação do título na capa e na lombada, não há necessidade de o repetir. Em oposição, nas restantes colecções é comum termos comentários de pessoas ilustres acerca das obras em questão ou sinopses. Tudo depende dos textos disponíveis e, por vezes, da vontade dos autores.

Contudo, as sinopses também costumam ser inseridas nas badanas, presentes na grande maioria dos livros da editora. Além dos resumos das obras, as badanas são, igualmente, preenchidas por notas biográficas acerca dos autores.

## 2.2 A REVISÃO

*Antes da invenção da imprensa, os documentos manuscritos coalhavam-se de erros. Cópias eram copiadas de cópias, cada qual com suas próprias irregularidades e lacunas. Os escribas desenvolveram maneiras inventivas de inserir linhas faltantes nos manuscritos para salvar e reparar esses objetos laboriosamente preparados.*

*[...] Cada edição de um livro é o registro fóssil de um texto – um registro que muda a cada tradução, citação, revisão, interpretação ou discussão.<sup>25</sup>*

A revisão e a paginação estão intimamente ligadas. Depois de rever um texto teremos de alterar a paginação devido a falhas detectadas como órfãos, viúvas, excesso de hifenização, ou a falta dela. Tudo o que está relacionado com o acto de paginar tem ligação (directa ou indirecta) com a revisão, pois é através dela que verificamos se o texto foi devidamente trabalhado, não apresentando quaisquer incongruências.

Esta é, então, a segunda fase de intervenção na obra a ser publicada – a revisão – e que será repetida várias vezes até que o livro seja impresso, visto que também será necessária uma revisão final dos ozalides e da capa (incluindo lombada, contracapa e badanas). «Ora, rever não é apenas reler e muito menos caçar gralhas. Na verdade, rever é uma actividade que assume dimensões diferentes, com características e exigências distintas. Poderíamos, assim, falar de diferentes tipos e níveis de revisão» (Sérgio Coelho, ver Anexo III).

Antes de mais, vejamos qual é a definição do conceito revisão, no sentido do trabalho editorial:

O revisor de textos é aquele que lê as provas e lhes corrige os erros de caixa e os defeitos ortográficos, mediante uma série de sinais próprios destinados a esse efeito.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> LUPTON, Ellen (2006), *Pensar com Tipos – Guia para Designers, Escritores, Editores e Estudantes*. São Paulo: Cosac Naify, pág. 67.

<sup>26</sup> PERICÃO, Maria da Graça / FARIA, Maria Isabel (2008), *Dicionário do Livro. Da Escrita ao Livro Eletrónico*. Coimbra: Almedina, p. 1088.

Esta poderá ser uma definição completa do que é ser revisor/a? Quanto a mim, seria necessário acrescentar bem mais que isso. É verdade que um revisor faz a correcção de um texto que será publicado – *revisão linguística* – contudo, falta dizer que esse trabalho também passa pela uniformização da terminologia usada e, igualmente, de toda uma sinalética utilizada na paginação e que, eventualmente, poderá falhar, cabendo ao revisor detectar e apontar tais situações. Como exemplo, ao deparar-se com as seguintes formas de escrever 2.<sup>a</sup> Guerra Mundial e II Guerra Mundial, no mesmo texto, o revisor vai optar por apenas uma delas, provocando a uniformização de todo o documento – *revisão de normalização*. Outro exemplo, mais a nível da formatação do texto: poderá aperceber-se de que o paginador (quando se trata de pessoas diferentes – ao contrário da situação em que eu me encontrava, pois eu revia o texto e a minha própria paginação) colocou vários subtítulos em negrito, deixando outros em itálico, alertando-o para essa discrepância. A nível tipográfico, deve também rever a pontuação utilizada – *revisão tipográfica*. Ainda neste tipo de revisão, dever-se-á ter em atenção, principalmente, notas de rodapé, referências bibliográficas e translineação.

Para além de tudo isto, é ainda um dos deveres do revisor detectar falhas no que diz respeito a factos históricos (por exemplo, data errada de um determinado acontecimento), ou de qualquer outro contexto. O revisor pode fazer alterações a nível da linguagem utilizada tendo em conta o público-alvo e, também, o estilo pretendido pelo autor – *revisão literária*.

Por sua vez, os vários níveis de revisão encerram-se em dois tipos de abordagem, referidas por Sérgio Coelho<sup>27</sup>:

**Abordagens restritivas:** competirá ao revisor efectuar emendas preponderantemente tipográficas (gralhas, translineações, normalização de situações/elementos gráficos e de paginação, sugestão de melhoramentos gráficos) e linguísticas (correcção gramatical, frásica e contextual);

**Abordagens extensivas:** competirá ao revisor, para além de atentar às questões acima mencionadas, proceder a um melhoramento linguístico mais acentuado (revisão de pendor literário) ou a uma verificação do rigor do conteúdo (revisão de pendor científico); poderá ser também requerida uma adequação da linguagem ao público-alvo, esteja em causa uma faixa etária ou um segmento temático específico. Tal intervenção poderá justificar-se por necessidade de adaptação da linguagem ao público leitor (a nível etário, geográfico, cultural ou terminológico), de adequação científica ou mesmo adaptação contextual.

Todo este trabalho exige, entre outros, um grau de concentração bastante elevado e muita investigação. No entanto, as principais dificuldades que senti nesta fase foi saber

---

<sup>27</sup> No artigo do próprio reproduzido por inteiro no Anexo III, com o título “Uma Questão de Fé”, postado no blog da Booktailors, em: <http://blogtailors.blogspot.com/>, no dia 22 de Fevereiro de 2010.

quais as normas que deveria seguir. Apesar de ter trabalhado deixando sempre de lado o novo acordo ortográfico, apercebi-me que raramente estes acordos são seguidos inteiramente e daí as minhas dificuldades, principalmente no que diz respeito ao uso de caixa baixa vs. CAIXA ALTA. Neste assunto, foram imprescindíveis o apoio e explicações da Dona Virgínia Caldeira, que sempre se disponibilizou para tirar todas as minhas dúvidas.

Sendo assim, penso que será relevante referir algumas normas e/ou ferramentas de revisão que devem ser utilizadas ou, pelo menos, tidas em conta.

### **2.2.1 REVISÃO DO TEXTO / PAGINAÇÃO**

Antes de se dar início ao trabalho, o revisor (tal como eu procurei fazer) deve munir-se do máximo possível de ferramentas de investigação e de fontes de conhecimento e saber. Para começar, é extremamente importante que o revisor seja uma pessoa atenta ao mundo que o rodeia, curiosa, perspicaz, metódica, cuja cultura geral seja acima da média e que domine perfeitamente a Língua Portuguesa, entre outros atributos. No meu caso (e penso que também é algo essencial para qualquer revisor), foi muito importante ter um grupo de amigos com formação em várias áreas, a quem recorri várias vezes de forma a tirar dúvidas, que um simples dicionário ou enciclopédia não resolveriam. Uma dessas alturas foi quando traduzi o livro *150 Best House Ideas*, inserido na área da arquitectura, para que tive a ajuda de um amigo arquitecto que me ajudou a rever a minha tradução. Para além disso, é sempre complicado o tradutor conseguir realizar uma boa revisão da sua própria tradução porque é mais susceptível de deixar passar erros – foi algo de que discordei na altura; penso que deveria ter sido outra pessoa a rever o meu texto. Assim como os autores não devem fazer a sua própria revisão (excepto algumas excepções envolvendo livros técnicos), por estarem demasiado ligados ao texto, assim também os tradutores necessitam de serem revistos. Por essa razão, infelizmente, assiste-se muitas vezes à publicação de más traduções. A revisão é essencial.

Relativamente ao material de trabalho, é imprescindível o acesso e utilização de:

- a. dicionários (incluindo de citações, provérbios, expressões idiomáticas, estrangeirismos);
- b. enciclopédias;
- c. gramáticas;
- d. prontuários;
- e. manuais de estilo;

- f. acordos ortográficos;
- g. normas tipográficas;
- h. internet.

Sempre tive o cuidado acrescido de procurar usar os mais conceituados e de verificar informações mais duvidosas em mais do que uma fonte. Um dos procedimentos que me foi aconselhado várias vezes, e que agora também aconselho, é nunca desistir de procurar, de comparar e de ter a certeza a 100% acerca de uma dúvida. Esta preocupação deve ser maior ainda aquando da utilização da Internet, já que nem tudo o que por lá se encontra é fidedigno.

Depois disto, é essencial que o revisor, ao trabalhar em papel, utilize a sinalética adequada para a marcação das alterações a fazer posteriormente. No meu caso, utilizei sempre a NP-61, de 1987, e que diz respeito a sinais de correcções dactilográficas ou tipográficas, que também aconselho, uma vez que se trata de uma sinalética simples e eficaz (cfr. tabela abaixo).

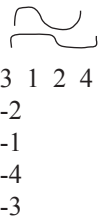


Correcções		Sinais
<b>Acrescentar</b>	Uma letra Uma palavra Várias palavras	/ / / ver original, pág...
<b>Substituir</b>	Uma letra Uma palavra Um tipo ou corpo de letra Uma letra por outra de outro tipo Versais por versaletes Versaletes por versais	/ H H tipo pretendido / tipo pretendido /=
<b>Suprimir</b>	Uma letra Uma palavra Um sinal de pontuação	/ δ H / δ
<b>Trocar</b>	Letras Palavras consecutivas Várias palavras Linhas	
<b>Aumentar espaço</b>	Entre palavras Entre linhas	/# 
<b>Diminuir espaço</b>	Entre palavras Entre linhas Entre as letras para formar um carácter	/ ✕ 

Tabela 3 – Parte da NP-61, de 1987

A partir deste momento há que ter em atenção vários elementos que compõem um texto e que, durante o estágio, procurei uniformizar ao utilizá-los, como:

- a. caixa baixa vs. caixa alta;
- b. versais e versaletes;
- c. notas de rodapé;
- d. citações;
- e. itálico;
- f. aspas;
- g. negrito;
- h. sublinhado;
- i. travessões;
- j. divisão de palavras
- k. números.

Foi devido à caixa baixa vs caixa alta (que, inicialmente, mais problemas me trouxe) que cheguei à conclusão de que não se segue inteiramente o Acordo Ortográfico de 1991. A maior contradição relativamente aos “usos e costumes” e o acordo é o uso de caixa alta nos meses e nas estações do ano – este foi o facto que me fez pôr em causa os acordos. Segundo o acordo ortográfico, os meses e as estações devem ser grafados em caixa baixa:

*A letra minúscula inicial é usada:*

...

*b) Nos nomes dos dias, meses, estações do ano: segunda-feira; outubro, primavera.*

Ora, na editora, e noutras editoras e publicações, esta regra não é seguida. Foi-me, portanto, aconselhado seguir um *Prontuário Ortográfico* que define que:

*As letras maiúsculas iniciais empregam-se:*

...

*10. Nos nomes que referem divisões dos diferentes calendários, eras históricas, épocas célebres, festas públicas tradicionais: Fevereiro, Março, Primavera, Verão, Idade Média, Hégira, Ramadão, Brumário, Quinhentos (o séc. XVI), Natal, Carnaval ou Entrudo, etc.*

De resto parece-me haver unanimidade quanto à utilização da caixa alta. Assim, segundo o *Prontuário Ortográfico e Guia da Língua Portuguesa*, de Magnus Bergström e Neves Reis<sup>28</sup>, deve optar-se pela inicial maiúscula, por exemplo:

---

<sup>28</sup> BERSTRÖM, M. / REIS, N., *Prontuário Ortográfico e Guia da Língua Portuguesa*, 49.<sup>a</sup> edição, 2008, Lisboa: Casa das Letras.



- a. em nomes próprios;
- b. em nomes de nacionalidade, naturalidade, etnia, etc. que se referem a grupos de pessoas;
- c. em nomes religiosos ou referentes a entidades sagradas, ou mitológicos ;
- d. em nomes de continentes, países, cidades, regiões, localidades, rios, cabos, planícies;
- e. em nomes da astronomia;
- f. nos pontos cardeais relativos a regiões (Sul de Espanha);
- g. em nomes relativos a divisões do calendário;
- h. em festas e festividades;
- i. em nomes de disciplinas;
- j. em nomes de instituições, escolas, associações;
- k. nos títulos de obras, publicações periódicas e quaisquer produções artísticas;
- l. em formas de tratamento;
- m. em siglas.

Já que se falou em maiúsculas podemos seguir para o ponto seguinte (b), relativo ao uso de versais e/ou versaletes. Segundo Robin Williams, «Very rarely (almost never) use all capital letters.»<sup>29</sup> O uso de texto todo grafado em maiúscula deve ser evitado uma vez que, segundo vários estudos, este é mais difícil de ler do que o texto normal escrito com letras minúsculas. «We recognize words not only by their letter groups, but also by their shapes, sometimes called the “coastline”.»<sup>30</sup> Assim, a utilização de maiúsculas deve limitar-se apenas a títulos, subtítulos, pequenas frases ou expressões a que se pretenda dar ênfase obrigando o leitor a ler mais devagar. Para além disso, também se deve ter em atenção o facto de a fonte escolhida tornar a caixa alta ainda mais ilegível como se pode verificar no exemplo que se segue:

*LOUCURA MAIÚSCULA*  
**LOUCURA MAIÚSCULA**  
 LOUCURA MAIÚSCULA

*loucura maiúscula*  
**loucura maiúscula**  
 loucura maiúscula

Igualmente a ter em conta é o espaço que a caixa alta ocupa comparativamente à caixa baixa. Portanto, se se pretender usar maiúsculas mas o espaço for reduzido, a solução poderá passar por trocar as versais por versaletes. Ambas são letras maiúsculas mas umas são

<sup>29</sup> WILLIAMS, Robin (1990), *The Mac is not a Typewriter*. California: Peachpit Press, p. 31.

<sup>30</sup> *Idem, ibidem*.



maiores do que as outras. Os versaletes são maiúsculas de tamanho mais reduzido, apresentando o mesmo corpo que as minúsculas. Apesar de estar intimamente ligada à paginação, esta particularidade também é merecedora de atenção aquando da realização da revisão, de forma a poder corrigir problemas de legibilidade e/ou coerência e uniformidade. Um bom exemplo disto é o uso correcto ou incorrecto destas maiúsculas na numeração romana, ou seja, deve usar-se versaletes após a palavra século, quando esta está grafada com caixa baixa. Já as versais devem ser usadas após palavras em caixa alta, como no exemplo que se segue:

século **XXI**

papa **Bento XVI**.

As notas de rodapé, tal como o nome indica, devem ser colocadas no final da página correspondente à parte do texto a que se referem e dentro da mancha de texto. Estas notas devem ser numeradas e aconselha-se a que a fonte e o corpo da letra sejam diferentes do texto principal. Normalmente, opto pela mesma fonte mas com um corpo mais reduzido de forma a melhor diferenciá-las. Contudo, o uso de uma fonte não serifada também pode ser uma boa opção, desde que as notas não sejam demasiado extensas, o que poderia levar a uma maior dificuldade em ler o texto.

Comparativamente às notas de rodapé, as citações devem, igualmente, obedecer a um tratamento diferenciador, facilitando o reconhecimento de algo que não pertence ao autor. Neste caso, pode optar-se por várias formas de distinção. Uma citação, se for extensa, pode ser destacada do restante texto através da sua inserção num parágrafo distinto e com avanços de ambos os lados, estando o texto em itálico ou com um corpo inferior. Sendo uma citação breve, pode ser incluída no texto desde que entre aspas – não necessitando, obviamente, de ser colocada em itálico. Para além disto, uma citação deve ser a transcrição fiel do texto original e deve fazer-se acompanhar pela respectiva informação identificativa do autor, publicação, data e páginas. Isto pode ser feito após o texto, no final da obra em que está a ser inserida ou mesmo no final do respectivo capítulo. Já as citações de língua estrangeira, quando possível, devem ser traduzidas e o texto original deve ser colocado em nota de rodapé ou de final de capítulo/obra.

Quanto à aplicação do itálico, Já vimos que deve ser utilizado em citações mais extensas, mas também pode servir para, simplesmente, enfatizar uma palavra ou expressão. Porém, esta aplicação deve ser cuidada e nunca exagerada, uma vez que o itálico nem sempre é de fácil leitura. Para além disto, é usado em estrangeirismos, palavras ou

expressões latinas escritas por extenso, em notas de editor ou tradutor, em dedicatórias e epígrafes (alinhadas à direita), nos nomes de obras e publicações periódicas, em obras e produções artísticas e em cognomes.

Um elemento cuja utilização é, por vezes, “confundida” com o itálico são as aspas, visto que estas também servem para dar ênfase a palavras/expressões ou para identificar citações. No entanto, as aspas também podem surgir na identificação de diálogos ou quando uma palavra apresenta um sentido ou significado completamente oposto ou alterado da sua normal utilização. As aspas têm outra particularidade: existem em três formas distintas. Podem ser aspas portuguesas (« »), aspas duplas (“ ”) ou aspas simples (‘ ’). É aconselhável a aplicação das aspas pela ordem hierárquica apresentada, já que, por vezes, é necessário usar aspas dentro de aspas para demonstrar que existe uma citação dentro de outra citação: «Os contemporâneos portugueses geralmente desprezam quer a escrita diarística, quer os livros de memórias; o argumento de que não faz parte “da nossa tradição” é excedentário em quase tudo...»

Igualmente tentador para enfatizar palavras é o sublinhado, mas este nunca deve ser usado. A não ser que todos os nossos computadores à face da Terra avariem e sejamos obrigados a escrever manualmente, retornando aos primórdios da escrita e da edição. «Don’t underline. Underlining is for typewriters; italic is for professional text.» (Williams: 1990, 29) Em vez disso, podemos recorrer aos já referidos itálico, maiúsculas, aspas e também ao negrito.

O negrito, contudo, também acarreta o perigo de tornar o texto demasiado pesado porque a mancha de texto pode ficar mais escura, tendo menos espaços brancos (que não devemos recluir). A sua utilização deve reduzir-se quase totalmente a títulos e subtítulos. Na minha experiência pessoal, usei, esporadicamente, o negrito em palavras de entrada de parágrafo, mas somente com o intuito de chamar a atenção para algo, como por exemplo, em notas que os leitores não reconheceriam imediatamente, não fosse o destaque dado à palavra pelo negrito.

Frequentemente aparecem hífenes e/ou travessões indevidamente usados. Como aconselha Williams, «Never use two hyphens instead of a dash. Use hyphens, en dashes, and em dashes appropriately.»<sup>31</sup> Este é outro ponto ao qual se deve dedicar alguma atenção durante uma revisão:

A hyphen is strictly for hyphenating words or line breaks. [...]

An en dash is called an en dash because it’s approximately the width

---

<sup>31</sup> *Idem, ibidem*, p. 20.

of a capital letter N in that particular font and size. It is used between words indicating a duration, such as hourly time or months or years. Use it where you might otherwise use the word “to”. [...]

The em dash is twice as long as the en dash – it’s about the size of a capital letter M. this dash is often used in a manner similar to a colon or parentheses, or it indicates an abrupt change in thought, or it’s used in a spot where a period is too strong and a comma is too weak [...]<sup>32</sup>

Intimamente ligada ao uso de hífenes vem a hifenização. As regras da translineação são muito claras: nunca se deve hifenizar num título, deve evitar-se mais do que duas hifenizações seguidas, ou demasiadas hifenizações no mesmo parágrafo e deve-se ter alguma sensibilidade, aquando da translineação, de forma a não obter divisões estranhas ou mal conseguidas de uma palavra e, conseqüentemente, frase. Um bom exemplo disto é dado por Williams com a hifenização da palavra «therapist», a qual, ao ser hifenizada após a primeira sílaba, resultaria: «the- rapist», o que, de facto, se torna algo desagradável. A divisão de uma palavra deve resultar sempre em partes sensivelmente iguais, por exemplo, a palavra “estupefacto” nunca deve ser hifenizada desta forma: es- tupefacta; mas deve ser dividida assim: estu- pefacta – permitindo que haja uma hifenização mais equilibrada.

Relativamente à grafia de números, as normas a que tive acesso através da disciplina de Revisão de Texto apontam maioritariamente neste sentido<sup>33</sup>:

1. Os números até dez escrevem-se por extenso; depois disso, com algarismos;
2. Os números fraccionários escrevem-se geralmente por extenso (um terço dos alunos teve nota positiva);
3. Quantias simples de dinheiro escrevem-se por extenso (cinco mil escudos);
4. Em contexto não estatístico, pesos e medidas escrevem-se por extenso (dez quilos);
5. Os números decimais devem ser escritos com algarismos e as casas decimais devem ser separadas por vírgulas (1,67);
6. As percentagens devem ser escritas com algarismos e acompanhadas do respectivo sinal (40%);
7. As datas, números de telefone e quantias de dinheiro devem ser grafadas com algarismos (25 de Maio de 1960, 916997347, custou 340 euros);
8. Os números iguais ou superiores à casa dos milhares apresentam um ponto, ou um espaço, a separar a casa dos milhares;
9. Os algarismos são usados em tabelas, em relatórios, em enunciados matemáticos e estatísticos, em resultados eleitorais e desportivos, em endereços e numeração de páginas;
10. Em documentos oficiais, é conveniente escrever os números por extenso;

---

<sup>32</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>33</sup> Material fornecido na disciplina de Revisão de Texto.

11. Nunca se deve começar uma frase com um algarismo;
12. A numeração romana utiliza-se na identificação de papas, reis, rainhas, dinastias, na indicação de séculos, e nas referências a parte de obras, tomos, capítulos, actos e cenas de peças teatrais.

Para complementar tudo isto, na revisão deve-se ter também em atenção falhas de paginação que possam resultar na existência indevida de viúvas, órfãos, frases soltas no final ou no início da página. Para além disto, é, igualmente, de evitar que o título ou subtítulo sejam os últimos elementos de uma página, estes devem ser sempre seguidos de, pelo menos, três linhas.

Depois da revisão do texto, as correcções sugeridas pelo revisor são submetidas ao autor para que este as aprove, ou não. Normalmente, e penso que é bastante importante, foram realizadas reuniões com o autor de forma a não só apresentar as minhas sugestões mas também tirar dúvidas que pudessem surgir quanto à interpretação, ao sentido que este pretendia imprimir em determinadas passagens (o revisor deve, de igual modo, realizar uma leitura mais distanciada, no sentido de se afastar um pouco da correcção e de se posicionar numa perspectiva de um qualquer leitor, com o intuito de verificar a obra no seu todo e os seus objectivos). Nestas situações, e sempre sob a orientação do Dr. Baptista Lopes, aprendi que o revisor não deve impor a sua “versão” do texto, mas também não deve deixar que o autor atrole o seu trabalho no caso de o revisor deter todos os argumentos para ter razão. Assim, o revisor deve tentar ser o mais diplomático possível, não cedendo quando tem 100% de certeza daquilo que está a propor, mas fazendo-o de uma forma que não fira a sensibilidade do autor.

Alas, conflict can also break out between you and your author. If you are doing your job professionally, then you must not let a clash of personality get in the way. However much you may dislike your author, you have to put that behind you and concentrate on the book. A clash over content or style is a different matter.

If an impasse develops, seek out corroboration of your views via your colleagues and/or your advisers. It will be far easier to persuade authors to change their approach if you have good evidence from third parties to show them.<sup>34</sup>

Estando esta fase de consulta ao autor ultrapassada, é, então, altura de fazer chegar a revisão final ao paginador. Em todas as publicações em que trabalhei fui eu própria a fazê-lo, à excepção de uma: no livro *Líbia – As Civilizações que o Saara Guarda* o responsável pela

---

<sup>34</sup> DAVIES, Gill (2004), *Book Commissioning and Acquisition*, 2.ª edição. London: City University, p. 75.

paginação foi um *designer* externo. Sendo assim, existiu uma relação de colaboração entre revisora (eu) e paginador que levou a que ele me enviasse os textos com as correcções por mim propostas já inseridas, de modo a que eu pudesse verificar o resultado final. Este processo foi algo moroso, uma vez que, nem sempre, o *designer* introduzia todas as alterações devidas e, por vezes, as correcções realizadas provocavam outros problemas na paginação, como no caso das palavras demasiado apertadas, não permitindo uma leitura fluente.

Após todas as alterações introduzidas, o documento é enviado para a gráfica em formato PDF para que se proceda à impressão. Contudo, antes disso é ainda feita outra revisão – agora às derradeiras provas, aos ozalides (ver exemplo no Anexo I) – de carácter mais abreviado. Isto porque agora se pretende apenas verificar se todos os cadernos foram colocados na devida ordem e se nada escapou ao revisor em termos de formatação do texto. Nesta altura já não deve haver qualquer tipo de falha a nível do texto propriamente dito.

Relativamente a publicações que incluam imagens a cores, estas provas servem igualmente para verificar o esquema de cores e a legibilidade, ou não, delas decorrente.

Mas o que são os ozalides mais concretamente? De onde advém o seu nome? Segundo o que é descrito por Faria e Pericão,

O ozalide é uma folha de alumínio ou de papel da marca ozalid (anagrama de diazol), que é usada em offset reduzido e cuja aplicação é muito frequente na reprodução de originais transparentes. Processo de reprodução de planos e desenhos executados sobre material transparente por meio da acção da luz sobre um papel ou tecido emulsionado, chamado papel ozalide. Cópia obtida por este processo.<sup>35</sup>

Nem sempre é possível que as gráficas nos façam chegar os ozalides, por uma questão de tempo. Sendo assim, quando se justifica, é preferível deslocarmo-nos até à gráfica para podermos verificar os ozalides. Aquando da publicação do *Café Âncora d'Ouro – Piolho, Um Século de Vivências*, eu própria me desloquei até à Silvasgraf – gráfica responsável pela gravação das chapas e que trabalhava em colaboração com a Fabigráfica, que realizava a impressão dos livros – para poder rever os ozalides do texto e dos cadernos com fotografias que figuram no livro. Esta revelou-se uma boa experiência porque pude trabalhar mais de perto de uma componente que normalmente está próxima apenas através do telefone ou do e-mail. Pude, para além disso, “acompanhar” um pouco a rotina da gráfica e assistir a alguns processos de impressão.

Após a revisão destas provas é importante e indispensável que se façam anotações nas mesmas (no caso de haver a necessidade de se realizarem alterações), para que na gráfica

---

<sup>35</sup> PERICÃO, Maria da Graça / FARIA, Maria Isabel (2008), *Dicionário do Livro. Da Escrita ao Livro Electrónico*. Coimbra: Almedina.

consigam facilmente detectar quais as páginas que serão modificadas e para que não haja qualquer falha de comunicação.

Depois dos ozalides verificados e aprovados, segue-se o trabalho de impressão realizado por uma qualquer gráfica contratada para o efeito.

### **2.2.1 REVISÃO DA CAPA**

De seguida, ou em simultâneo, é feita a revisão da capa (incluindo a contracapa e as badanas). Nesta revisão é tido o cuidado de verificar os textos, com o intuito de não permitir que neles estejam presentes quaisquer erros ortográficos, gramaticais, de translineação, etc. Para além disso, averigua-se se o corpo do texto e a conjugação de cores permitem a legibilidade. Isto acontece depois de o editor dar indicações a um *designer* externo (neste caso) acerca daquilo que pretende que a capa transpareça ou os elementos que deseje ver nela. Quando o *designer* concretiza a capa pretendida, é, então, feita a revisão. Também a capa é sujeita a provas finais (semelhantes aos ozalides), de forma a verificar se as cores estão de acordo com a visualização no computador e/ou o pretendido.

Ao longo do estágio fiz várias revisões de capas, mesmo de livros em que não estava a trabalhar. Em consequência, a minha leitura era primeiramente uma leitura mais afastada, isto é, como se fosse um mero leitor que pega num livro com o intuito de decidir se o lê/compra ou não. Ficou bastante claro, que não tendo trabalhado no livro, se torna mais fácil fazer a revisão e detectar falhas. Relativamente às publicações em que havia estado envolvida, por vezes, a revisão era mais complexa, uma vez que era necessário comparar os textos aplicados pelo *designer* com os originais de modo a comprovar que tudo estava em conformidade.

## 2.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

### 2.3.1 COMUNICAÇÃO

Em suma, ao longo de todos estes processos de paginação e revisão uma das coisas mais importantes, que deve estar sempre presente, é a comunicação. Esta deve ser feita a vários níveis mas maioritariamente por escrito – é essencial que haja registo de tudo o que se pretende obter e de tudo o que foi e será feito.

O processo de comunicação “inicia-se” quando o editor transmite ao *designer*/paginador qual o livro a ser publicado, em que colecção será inserido e para quando está programada a sessão de lançamento. Eventualmente, o editor poderá transmitir informações acerca do tipo de paginação pretendida – por exemplo, aquando da paginação do livro *Ls Lusíadas* fui informada de que o livro seria ilustrado, mas na altura ainda não tínhamos acesso às ilustrações, por isso, o meu trabalho de paginação foi todo pensado e realizado tendo em mente que ainda teriam de ser introduzidas as ilustrações. Neste caso específico, a comunicação prévia do que se pretendia fazer, assim que se obtivessem todos os materiais, foi importante para que tivesse em mente o resultado final do livro e não perdesse tempo posteriormente a realizar alterações desnecessárias<sup>36</sup>. O que de facto veio a verificar-se, uma vez que se optou por introduzir apenas algumas imagens na abertura dos cantos e a paginação por mim efectuada possibilitar a introdução das mesmas ou não (ver Anexo IV).

Já no que diz respeito ao trabalho em conjunto e/ou em paralelo, quando a comunicação entre os vários elementos de uma editora não é eficiente, podem resultar perdas de tempo que são fatais para o aproveitamento de todos os minutos disponíveis para desenvolver todos os projectos no seu devido *timing*. Isto aconteceu duas vezes, já que me foram atribuídos trabalhos que já estavam a ser realizados por outra pessoa ou que não eram os correctos. Exemplo deste último é a paginação que efectuei do livro *Saúde, Educação e Representações Sociais*, de vários autores. Neste caso, a atribuição indevida deste trabalho

---

<sup>36</sup> Depois do estágio curricular, o livro acabou por ser publicado apenas com algumas ilustrações no início de cada capítulo e não juntamente com os textos como fora inicialmente pensado.



deveu-se à semelhança entre duas obras e do envolvimento do mesmo coordenador, que se apercebeu do erro quando se dirigiu à editora para ver o resultado da paginação (o livro que se pretendia publicar era o *Desenvolvimento Humano e Profissionalidade*, coordenado pelo Prof. Luís Marques Barbosa).

Outra dificuldade que senti a nível da comunicação foi, por vezes, em relação aos autores. Precisamente, durante o desenvolvimento da edição do livro coordenado pelo Prof. Luís Marques Barbosa (referido acima), foi-lhe pedido que realizasse a revisão do texto várias vezes, mas esta só foi efectuada depois de eu o solicitar por escrito. Serve este como exemplo para a necessidade que há de se registar todos os passos dados, ou a dar, para que mais tarde não surjam conflitos sem fundamento.

Sendo assim, todas as correcções que eu sugeria aos autores eram-lhes apresentadas sempre por escrito (pessoalmente, através de email, ou até mesmo por correio – cfr. Anexo V) e eram feitas apenas após aprovação. A maior parte dos autores com quem trabalhei não me colocou qualquer objecção em relação a correcções que sugeri. Contudo, houve alturas em que tive de recorrer a argumentos para o porquê de algo ter de ser alterado, para conseguir que o texto fosse corrigido. Aqui, a utilização, já referida, de todos os meios de investigação, como gramáticas, prontuários, etc., foram cruciais. Não se pode sugerir a um autor que se altere o seu texto só porque sim.

Também no que diz respeito aos *designers*, e gráficas, é fundamental este tipo de registo. Comprovei isso mesmo, primeiramente, aquando da edição do livro *Libia – As Civilizações que o Saara Guarda*, também já mencionado anteriormente. Ao longo do estágio, sempre que era necessário solicitar alterações aos *designers* (maioritariamente em capas) escrevia-lhes um e-mail com as informações detalhadas (ver Anexo VI) e, para além disso, telefonava para confirmar que o haviam recebido e saber se restara alguma dúvida. Muitas foram as vezes em que as alterações não foram todas realizadas ou que provocaram outras falhas; daí a importância de se ter o registo daquilo que é pedido. Não se trata de uma questão de, mais tarde, se apontar dedos, mas sim de uma questão de se assumirem responsabilidades.

Relativamente ao contacto, e trabalho paralelo, com outras empresas/colaboradores, estabeleci, de igual modo, contacto com uma empresa transportadora e uma editora estrangeira. Nestes dois casos, o factor "boa comunicação/ bom entendimento" é crucial (desenvolverei este ponto um pouco mais adiante).



### 2.3.2 OUTROS

Antes de avançar para mais um dos trabalhos de maior envergadura, falta mencionar todas as pequenas tarefas que fui fazendo pelo meio dos grandes trabalhos que referi na introdução e fui tratando ao longo de todo este relatório. Entre eles contam-se:

- a ajuda que dei ao meu colega Gabriel Fernandes, no primeiro dia e na manhã seguinte, na organização alfabética de nomes de jogadores de futebol a constar do livro *Clube de Futebol Os Belenenses – 90 Anos de História*, de José Ceitil;
- a minha primeira revisão de um livro, cujo número de páginas era de 257 (*Memórias de um Treinador de Futebol*, de Manuel de Oliveira) que efectuei em apenas uma tarde, do segundo dia de estágio, devido à urgência que havia de se finalizar esse trabalho;
- as revisões de capas de outros livros, em cujo desenvolvimento não estive envolvida;
- a composição dos comunicados à imprensa dos livros *Líbia – As Civilizações que o Saara Guarda* e *Café Âncora d'Ouro – Piolho, Um Século de Vivências* (primeira e segunda edições);
- o envio de convites para sessões de lançamento e apresentação de novos livros e, também, o envio de alguns exemplares por correio;
- e a participação (na venda de livros, que também permitiu que tivesse uma perspectiva mais comercial do mundo do livro, no que diz respeito ao contacto directo com o público e, de igual modo, relativamente à disposição dos exemplares de modo a que chamassem mais a atenção e da altura mais apropriada para que estes fossem disponibilizados) ou presença nas sessões de lançamento.

### 2.3.3 150 CASAS DE SONHO

Em Dezembro de 2009, foi-me incumbida a tarefa de traduzir um livro de inglês para português: *150 Best House Ideas (150 Casas de Sonho)*, de Ana G. Cañizares, cuja publicação estava apontada para Janeiro do ano seguinte.

Darei agora um maior destaque a este livro porque, de entre todos os outros, este deu-me a possibilidade de trabalhar noutras áreas que não apenas as que já mencionei no relatório.

Este livro insere-se nas áreas da arquitectura e do *design* de interiores, sendo a sua autora uma escritora especializada nestas matérias e tendo já publicado outros livros da

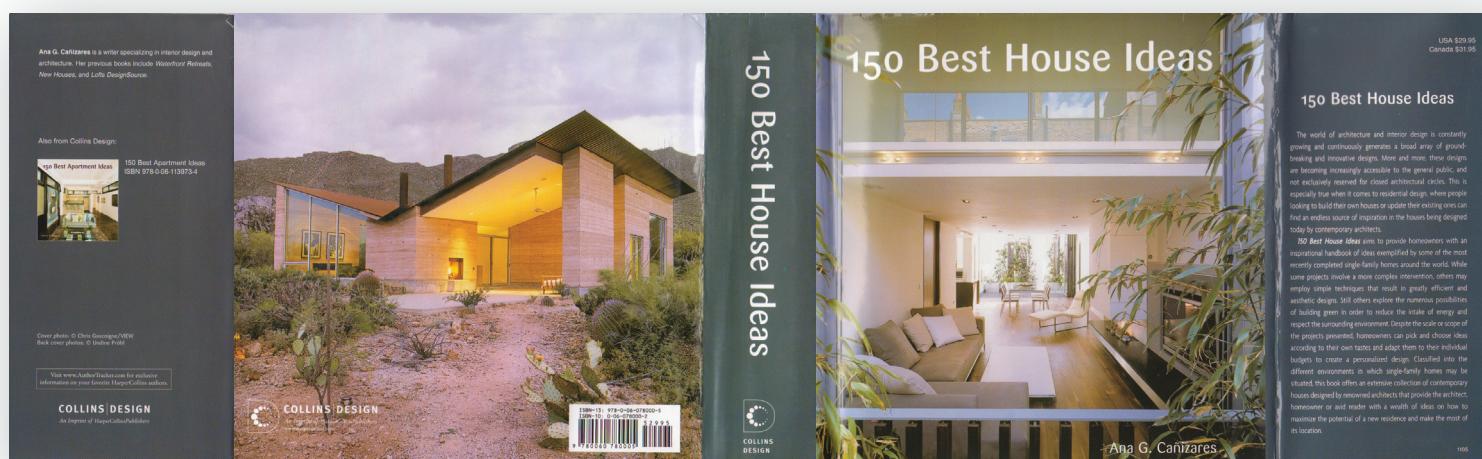


Fig. 20 – Capa da publicação original, em inglês.

mesma temática, entre os quais: *Waterfront Retreats*, *New Houses* e *Lofts DesignSource*. A obra foi publicada primeiramente pela chancela Collins Design, da editora Harper Collins Publishers (Nova Iorque), em 2005, em co-edição com a LOFT Publications. Em 2008 ia já na sua oitava reimpressão.

Visto tratar-se de um livro inserido nas áreas supra mencionadas, este veio abrir uma nova colecção na Âncora: a 150. Esta publicação foi realizada em co-edição com a espanhola LOFT Publications, sediada em Barcelona desde 1997, cujo principal objectivo é transformar ideias em livros especializados em arquitectura, interiores, *design* e estilos de vida<sup>37</sup>. As co-edições nacionais e internacionais efectuadas pela LOFT Publications deram origem a um catálogo de cerca de 500 títulos, entre os quais se encontra, portanto, o presente livro, que foi também publicado em castelhano e búlgaro (igualmente em co-edição; ver Anexo VII).

No início do trabalho neste projecto, o primeiro desafio que tive de ultrapassar foi o desconhecimento de algum do vocabulário técnico em português para poder executar uma tradução de qualidade. Neste aspecto, e como já referi anteriormente, tive a ajuda de um amigo para verificar se os termos por mim usados eram os correctos. Para além disso, aqui empreguei mais directamente conhecimentos obtidos na minha licenciatura (Línguas e Literaturas Modernas, Variante de Estudos Ingleses e Alemães), que facilitaram em muito a interpretação e escrita do texto. Apesar de ser um livro de 600 páginas, os textos não eram extensos, podendo ser mais definidos como legendas que acompanham as fotografias das casas e respectivos interiores (ver Fig. 21). Nesta fase do trabalho tive, de igual modo, alguma ajuda da senhora Esther Serra, da editora espanhola e que se mostrou sempre disponível para me auxiliar, no que diz respeito a termos em castelhano usados para nomear algumas das casas. Ao nível da tradução, outra dificuldade que senti foi o pouco tempo

<sup>37</sup> Como se pode verificar no site da editora em: [http://www.loftpublications.com/loft/web\\_c.asp](http://www.loftpublications.com/loft/web_c.asp).

que tive para traduzir o livro e rever o texto – tive apenas cerca de um mês para fazer tudo isso, o que poderá ter prejudicado um pouco o produto final, porque penso que poderia ter ficado bem melhor, agora que olho para ele. De qualquer forma, volto a repetir que a revisão deveria ter sido realizada por outra pessoa ou então, feita por mim, mas com um intervalo de tempo para que me pudesse distanciar um pouco mais do texto.



Fig. 21 – Exemplos de páginas com texto

Finalizada a tradução, enviei os textos para a editora espanhola para que pudessem introduzi-los na paginação. Depois de o fazerem remeteram-me provas em papel para que eu procedesse à revisão da paginação. Nesta altura apercebi-me que havia grandes falhas visto os *plotters* apresentarem páginas com textos sobrepostos (o texto original por cima do traduzido) e textos que não estavam devidamente enquadrados, entre outras. Para que estas situações fossem rectificadas, indiquei-as todas num documento que lhes enviei por e-mail (ver Anexo VIII). Por fim, recebi um CD com o PDF da nova paginação, em que pude verificar se todas as alterações haviam sido introduzidas. Ao longo de tudo isto, foi necessário atribuir um número de Depósito Legal ao livro para finalizar a paginação.

Fiquei, então, a saber que, tratando-se de uma co-edição, os responsáveis pelo registo do livro era nossa, já que o livro se destinava ao mercado nacional. Normalmente quem procura obter esse número são as gráficas, uma vez que estas são obrigadas a entregar onze exemplares de cada livro a ser publicado à Biblioteca Nacional de Portugal – a quem se deve requerer a atribuição deste número (ver formulário de pedido de Depósito Legal no Anexo IX). Esta biblioteca esclarece, na sua página de internet:

São depositantes obrigatórios os proprietários, gerentes ou equivalentes de tipografias, oficinas ou fábricas, seja qual for o processo reprográfico que utilizem e mesmo que imprimam ocasionalmente. O depósito compete aos editores, relativamente a obras impressas no estrangeiro que tenham indicação do editor domiciliado em Portugal.<sup>38</sup>

Isto porque o objectivo desta instituição é reunir e manter actualizada uma listagem das publicações realizadas em Portugal e, igualmente, divulgá-las através da colecção que vai constituindo à medida que vai recebendo os objectos da produção editorial nacional.

Para além do Depósito Legal, existe ainda um registo mais abrangente da produção editorial, que abrange mais de 160 países: o ISBN (já mencionado no início deste relatório). Este também é da responsabilidade da editora pertencente ao país no qual será feita a publicação.

O ISBN (International Standard Book Number) foi implementado em 1972, com o intuito de facilitar o registo e a identificação de determinadas publicações (entre estas: livros e publicações que não serão regulares, artigos individuais, filmes pedagógicos, publicações electrónicas; grátis ou a pagar) e respectivas editoras. Este identificador internacional é actualizado à medida que o livro vai evoluindo e nos vai sendo apresentado das mais variadas formas. Hoje em dia, o ISBN é utilizado em mais de 160 países e, tal como um bebé é registado logo após o seu nascimento, este número deve ser atribuído a uma obra desde o início da sua edição.

Como refere o *Manual do Utilizador do ISBN*<sup>39</sup>, algumas das vantagens para a recorrência a este modo de identificação são:

- [...] a atribuição de um número substitui o manuseamento de extensos registos descritivos. O tempo e o pessoal necessário são poupados, e os erros de transcrição evitados;
- o ISBN permite a compilação e actualização dos catálogos do comércio livreiro e das bases de dados bibliográficas, tais como os catálogos de livros impressos. A informação sobre os livros disponíveis pode ser encontrada com facilidade;
- [...] é necessário para a execução dos sistemas electrónicos de pontos de venda, nas livrarias;
- a gestão de direitos é executada, sobretudo, com base no ISBN;
- [...] possibilita a monitorização do sucesso dos diversos produtos, formatos e edições, bem como a possibilidade de estabelecer comparações sobre diversas áreas temáticas e até diferentes editoras;

---

<sup>38</sup> In [http://www.bnportugal.pt/index.php?option=com\\_content&view=article&id=153:deposito-legal&catid=44:editores&Itemid=190](http://www.bnportugal.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=153:deposito-legal&catid=44:editores&Itemid=190).

<sup>39</sup> AGÊNCIA INTERNACIONAL DO ISBN (2005), *Manual do Utilizador do ISBN*, Edição Internacional, 5.<sup>a</sup> edição. Berlim: Preussischer Kulturbesitz.



- a legislação nacional sobre bibliotecas e empréstimos, nalguns países, tem por base o ISBN. Estes esquemas tornam possível, a autores e ilustradores, receber o pagamento proporcional ao número de vezes que os livros são emprestados em bibliotecas.

No que diz respeito ao *150 Casas de Sonho*, o ISBN que lhe foi atribuído pela editora foi o seguinte:



- **Prefixo**
- **Identificador do grupo de registo:** identifica o país (neste caso, Portugal)
- **Identificador do editor:** cada editora tem um número identificativo neste sistema
- **Elemento da edição:** identifica, dentro da própria editora, a posição em que o livro está na sua listagem
- **Dígito de controlo:** resulta de cálculos matemáticos de todos os outros algarismos que compõem o ISBN

A partir do momento em que todos estes dados foram obtidos e transmitidos, deu-se início ao processo de impressão, o que me fez estar mais em contacto com a LOFT Publications porque era necessário que lhes transmitisse informações, por exemplo, quanto à tiragem (1000 livros) e quanto à forma como os livros seriam transportados para Portugal. Foi assim que tive o primeiro contacto com a realidade do transporte de livros, aprendi que existem vários tipos de paletes usadas para o efeito (existe o formato europeu, 1,20 m / 0,80 m, e o americano, 1 m / 1 m) e tive de optar pelo que melhor se adequasse às instalações da Âncora – neste caso ao espaço disponível no armazém da editora e ao espaço da distribuidora – recorrendo a alguns cálculos.

Para além disso, tive de entrar em contacto com a empresa que faria o transporte desde a gráfica espanhola até aos armazéns da Âncora e da sua distribuidora. Quanto a isto, verifiquei uma vez mais o quão importante é a comunicação bem feita.

Embora tenha enviado e-mail para a transportadora e realizado vários telefonemas, esta empresa não cumpriu com o combinado relativamente à entrega, pretendendo depois atribuir-nos a responsabilidade do erro. Mas, como eu fizera os pedidos por escrito, a transportadora não pôde penalizar a editora por um erro que fora deles. Depois desta falha voltei a entrar em contacto telefónico e por e-mail para que nos fizessem a entrega em determinado dia e hora. Mesmo assim, e talvez devido a falhas de comunicação dentro da própria transportadora, voltei a ser obrigada a fazer novos telefonemas até conseguir que a mercadoria nos fosse entregue na data solicitada.



## CONCLUSÃO

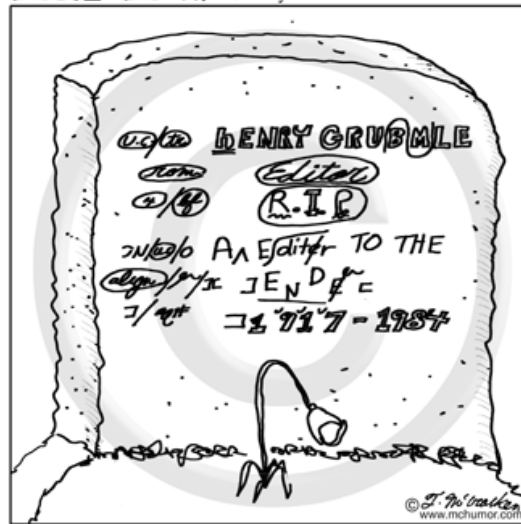
No dia em que entrei na editora pela primeira vez, levava comigo altas expectativas: a nível de aprendizagem, experiência profissional e até pessoal. Olhando para trás, posso afirmar que essas expectativas foram correspondidas e que o balanço final é bastante positivo.

Fui acolhida por um pequeno grupo da melhor forma possível, todos tentaram que me sentisse à vontade desde o início e sempre se disponibilizaram para me auxiliar quando precisei. No final do estágio, abriu-se-me também a porta para que continuasse o trabalho na editora, realizando Estágio Profissional, ao abrigo do Instituto do Emprego e Formação Profissional.

O trabalho de pesquisa que muitas vezes senti necessidade de realizar, para conseguir superar dificuldades e lacunas que o mestrado não conseguiu preencher (nomeadamente no que diz respeito ao tratamento de imagens e da paginação), suscitou em mim o desejo de querer aprender mais depois do estágio. O facto de ter sido premente pesquisar formas de conjugar texto e imagens para o livro *Ls Lusíadas*, observando outros livros ilustrados e recorrendo a alguma bibliografia, originou essa vontade de aprofundar conhecimentos de modo a ser capaz de inovar e não me deixar prender pelo mesmo tipo de *layouts*.

Concluindo, o estágio ajudou-me a olhar para os livros e todos os procedimentos envolvidos de uma forma diferente, ensinou-me técnicas de trabalho a vários níveis, mas também permitiu que concretizasse alguns sonhos, como o de vir a trabalhar nesta área e o da tradução (daí eu guardar com carinho a experiência da tradução do *150 Casas de Sonho*). Sendo assim, o estágio foi, não só uma forma de colocar em prática conhecimentos adquiridos ao longo do Mestrado em Estudos Editoriais e de o complementar, como também possibilitou que colocasse em prática algum *know-how* adquirido na minha licenciatura. Por fim, acabou também por me abrir algumas janelas para o mundo editorial. E aguçou o desejo de nele permanecer.

**MCHUMOR.com** by T. McCracken



Henry Grumble, an editor to the bitter end.

©T. McCracken mchumor.com



## BIBLIOGRAFIA

- AGÊNCIA INTERNACIONAL DO ISBN (2005), *Manual do Utilizador do ISBN*, Edição Internacional, 5.<sup>a</sup> edição. Berlim: Preussischer Kulturbesitz;
- ADOBE (2000), *Typography Primer*. USA: Adobe Systems Incorporated;
- BERSTRÖM, M. / REIS, N. (2008), *Prontuário Ortográfico e Guia da Língua Portuguesa*, 49.<sup>a</sup> edição. Lisboa: Casa das Letras;
- BILLINHAM, Jo (2002), *Editing and Revising Text*. Oxford: Oxford University Press;
- CLARK, Giles / PHILLIPS, Angus (2008), *Inside Book Publishing*, 4.<sup>a</sup> edição. London and New York: Routledge;
- DAVIES, Gill (2004), *Book Commissioning and Acquisition*, 2.<sup>a</sup> edição. London: City University;
- EARP, Fabio Sá / KORNIS, George (2005), *A Economia da Cadeia Produtiva do Livro*. Rio de Janeiro: Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social;
- FEBVRE, Lucien / MARTIN, Henri-Jean (2000), *O Aparecimento do Livro*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian;
- FURTADO, José Afonso (2009), *A Edição de Livros e a Gestão Estratégica*. Lisboa: Booktailors – Consultores Editoriais;
- HOCHULI, J. / KINROSS, R. (1996), *Designing Books, Practice and Theory*. London: Central Books;
- LUPTON, Ellen (2006), *Pensar com Tipos – Guia para Designers, Escritores, Editores e Estudantes*. São Paulo: Cosac Naify;
- MARTINS, Jorge Manuel (2005), *Profissões do Livro, Editores e Gráficos, Críticos e Livreiros*. s/l: Editorial Verbo;

PERICÃO, Maria da Graça / FARIA, Maria Isabel (2008), *Dicionário do Livro. Da Escrita ao Livro Electrónico*. Coimbra: Almedina;

SCHIFFRIN, André (2000), *O Negócio dos Livros*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra Produção Editorial;

WILLIAMS, Robin (1990), *The Mac is not a Typewriter*. California: Peachpit Press;

WILLIAMS, Robin (2004), *The Non-Designer's Design Book*, 2.<sup>a</sup> edição. California: Peachpit Press.

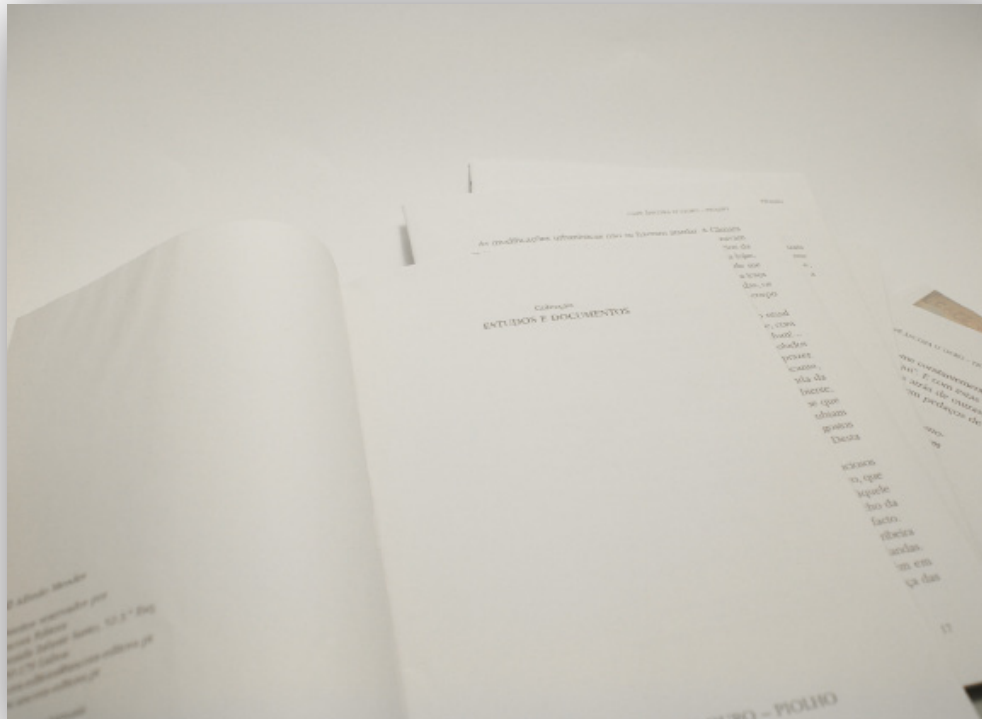




## ANEXO I

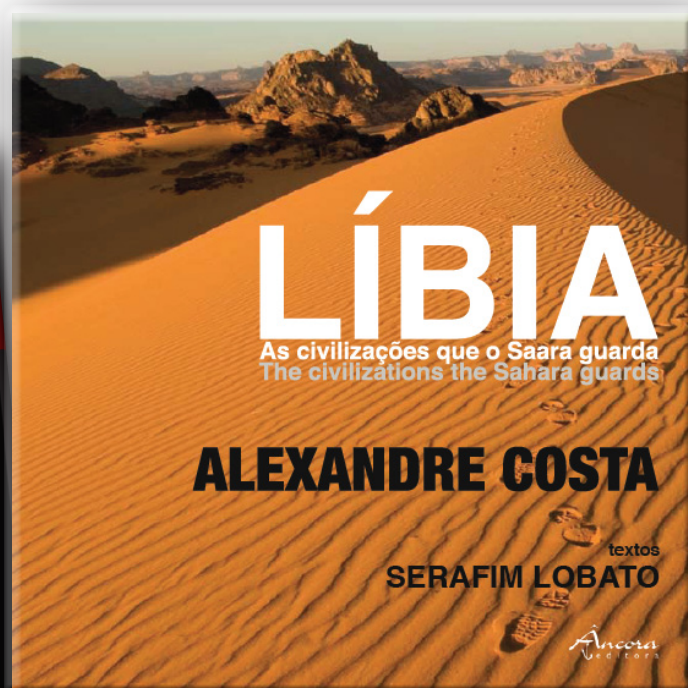
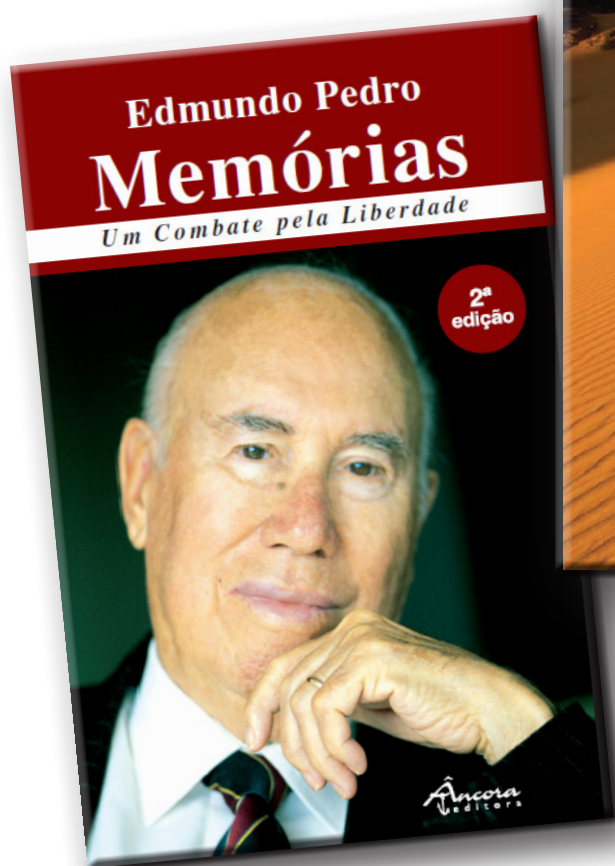
Ozalides do livro *Café Âncora d' Ouro – Piolho*, de Alfredo Mendes:



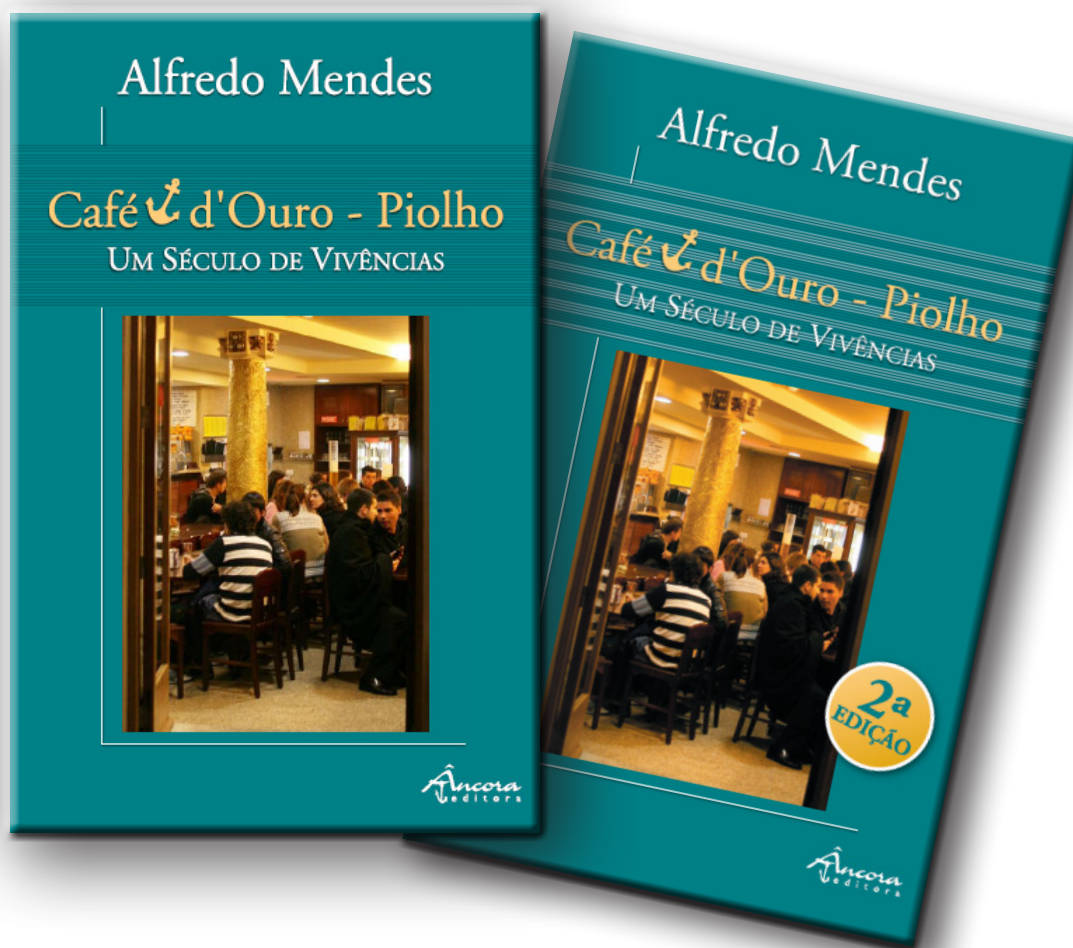


## ANEXO II

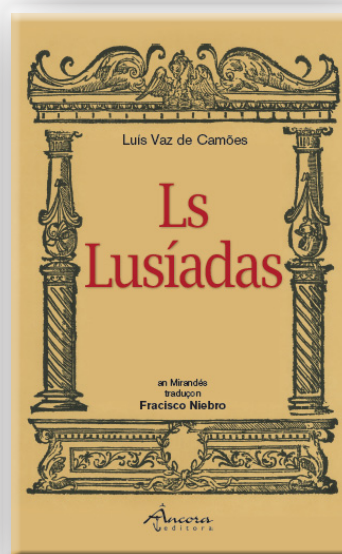
Algumas publicações com a minha colaboração:







Capas de dois livros em que trabalhei, publicados depois de terminado o estágio:





segunda-feira, 22 de Fevereiro de 2010

## UMA QUESTÃO DE FÉ, por Sérgio Coelho (\*)

- Sou revisor – diz o nosso linguista, tentando abrir actividade numa repartição de finanças.
- E é da CP ou da Carris?
- ...
- Diga qualquer coisa, homem...
- Pronto, ponha aí de Letras.
- Ah... essa não conheço. Mas se o senhor o diz...

Deixemos para trás questões metafísicas, sobre se a profissão de revisor o será realmente ou se não consistirá sobretudo num agregado de competências aplicado a uma tarefa específica, a uma determinada fase de um projecto editorial («revisor de vocação é fenómeno desconhecido», diria o nosso colega da História do Cerco de Lisboa).

Não falemos para já do quão mais saboroso é regar a nossa boa posta de bacalhau com um belo e espesso azeite, em lugar de um mais vulgar óleo de azeitonas; de como o nosso automóvel prefere a gasolina à essência; do tão mais descansado que ficamos ao sabermos que a civilização em que vivemos anda sobre rodas, em lugar de o fazer sobre ruas...

Ignoremos a particularidade de, tantas vezes, certamente por omissão ou esquecimento, o nosso nome não ser incluído na ficha técnica; o de desempenharmos uma actividade com um dos valores/hora mais baixos do mercado profissional português; o de nem sequer nos oferecerem um exemplar das obras que revemos; o de...

Detenhamo-nos, isso sim, numa outra preocupação bem mais concreta. Na necessidade de, a cada passo de um trabalho de revisão, sabermos tão rigorosamente como possível o âmbito de intervenção requerido, as especificidades linguísticas e sintácticas da obra em causa, o máximo de informação sobre o público a que a obra se destina, os critérios originais do autor ou do tradutor, a fase do ciclo de produção em que a obra se encontra e as especificidades inerentes.

Muitas vezes, tais indicações pululam dispersas, na melhor das hipóteses em livros de estilo ou cadernos de normas, por vezes em e-mails ou folhas de rosto, quando não nas margens de jogos de provas.

Dos tipos de revisão...

Ora, rever não é apenas reler e muito menos caçar gralhas. Na verdade, rever é uma actividade que assume dimensões diferentes, com características e exigências distintas. Poderíamos, assim, falar de diferentes tipos e níveis de revisão.

Uma operação basilar passa pela normalização, que consistiria na detecção de situações recorrentes, na formatação tipográfica tendo em conta os critérios definidos pela editora (versaletes, aspas, numeração, parêntesis...). Usual e preferencialmente feita em ficheiro digital, contudo, deve ser considerada um conceito norteante em todo o ciclo de revisão.

Já a revisão linguística pressupõe a correcção de situações linguísticas, como sejam incorrecções gramaticais, concordâncias, gralhas, normalização de construções frásicas e vocabulares.

Quanto ao que se usa designar por revisão tipográfica, e aqui já, predominantemente, no domínio das provas em papel, para além da caça à gralha implícita e da já referida normalização, pressupõe a verificação de situações estruturais da obra, como seja a divisão das secções que a constituem ou a estruturação de

elementos gráficos. Exemplos de situações nas quais o revisor deverá depositar a maior atenção são as notas de rodapé (chamada e resposta), as referências bibliográficas (em miolo e em secção bibliográfica) e as regras e convenções definidas para a translineação (por exemplo, evitar hifenização em final de página).

Num âmbito mais alargado, poderemos ser chamados a intervir ao nível da linguagem. Normalmente, esta necessidade coloca-se quando urge adaptar a linguagem do original a um público final específico. É o que sucede, por exemplo, numa obra de divulgação histórica destinada a um público infantil.

Já por revisão literária entenderíamos uma intervenção ao nível da estrutura narrativa e linguística do texto, tendo sempre como fiel da balança o posicionamento pretendido para a obra.

Resolvidos estes problemas, urge ainda, quando aplicável, determinar o rigor dos conteúdos veiculados. Uma revisão deste teor poderá justificar-se tanto pela necessidade de adequação do conteúdo ao público-alvo, quanto pela exigência de fidedignidade requerida pelo tipo de obra em causa.

E quanto ao editing? Este é, porventura, um dos conceitos mais difíceis de enquadrar no ciclo de pré-impressão. Não têm esse problema os anglo-saxónicos, cujo editor tem, precisamente, o editing como tarefa suprema. Sendo sumários, e sem entrarmos em elaborações que, mais do que resolver problemas preexistentes, se limitam a criar novos, diríamos que pressupõe interpretação mais profunda dos conteúdos originais. Assim, poderá ser requerida a selecção de novos conteúdos ou a eliminação ou adaptação de outros. Por vezes, poderá estar mesmo em causa a reescrita do original ou de partes deste. A este respeito, e enquanto verdadeira síntese prática daquilo que deve ser um bom editing, aconselho vivamente a leitura da crónica Memórias Internas da Ditadura, de José Vegar, já publicada no Blogtailors.

... aos níveis de abordagem

Em jeito de síntese, e porque o levantamento das necessidades de revisão de uma obra poderá não nos ser apresentado de forma linear, poderíamos falar de dois níveis de abordagem fundamentais:

Abordagens restritivas: competirá ao revisor efectuar emendas preponderantemente tipográficas (gralhas, translineações, normalização de situações/elementos gráficos e de paginação, sugestão de melhoramentos gráficos) e linguísticas (correção gramatical, frásica e contextual);

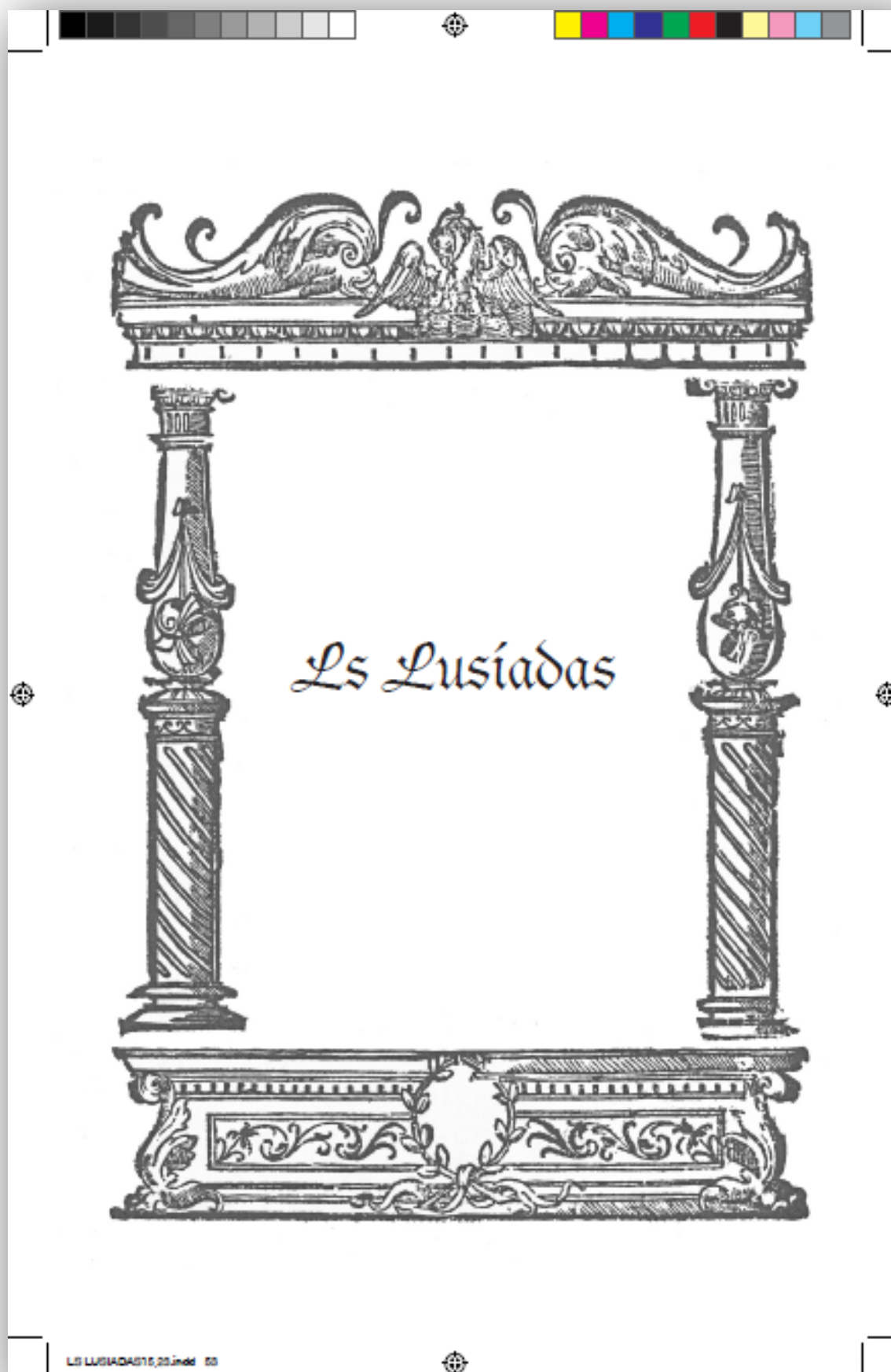
Abordagens extensivas: competirá ao revisor, para além de atentar às questões acima mencionadas, proceder a um melhoramento linguístico mais acentuado (revisão de pendor literário) ou a uma verificação do rigor do conteúdo (revisão de pendor científico); poderá ser também requerida uma adequação da linguagem ao público-alvo, esteja em causa uma faixa etária ou um segmento temático específico. Tal intervenção poderá justificar-se por necessidade de adaptação da linguagem ao público leitor (a nível etário, geográfico, cultural ou terminológico), de adequação científica ou mesmo adaptação contextual.

Acima de tudo, todas estas são informações que o revisor deverá procurar obter antes de se debruçar sobre um trabalho, as mesmas que o editor ou o coordenador editorial deve procurar sistematizar e fornecer-lhe.

Para outras calendas ficam as questões de abertura. Umas quantas frustrações, próprias e de outrens inúmeros, que levam alguns a concluir que isso da revisão é quase uma questão de fé, que só com a crença disto se pode fazer vida. Que o «tornar a ver» etimológico, em busca do quase mitificado sentido original do texto, em tudo se assemelha à «re-ligação» do homem a Deus, metáfora que peca por hiperbólica.

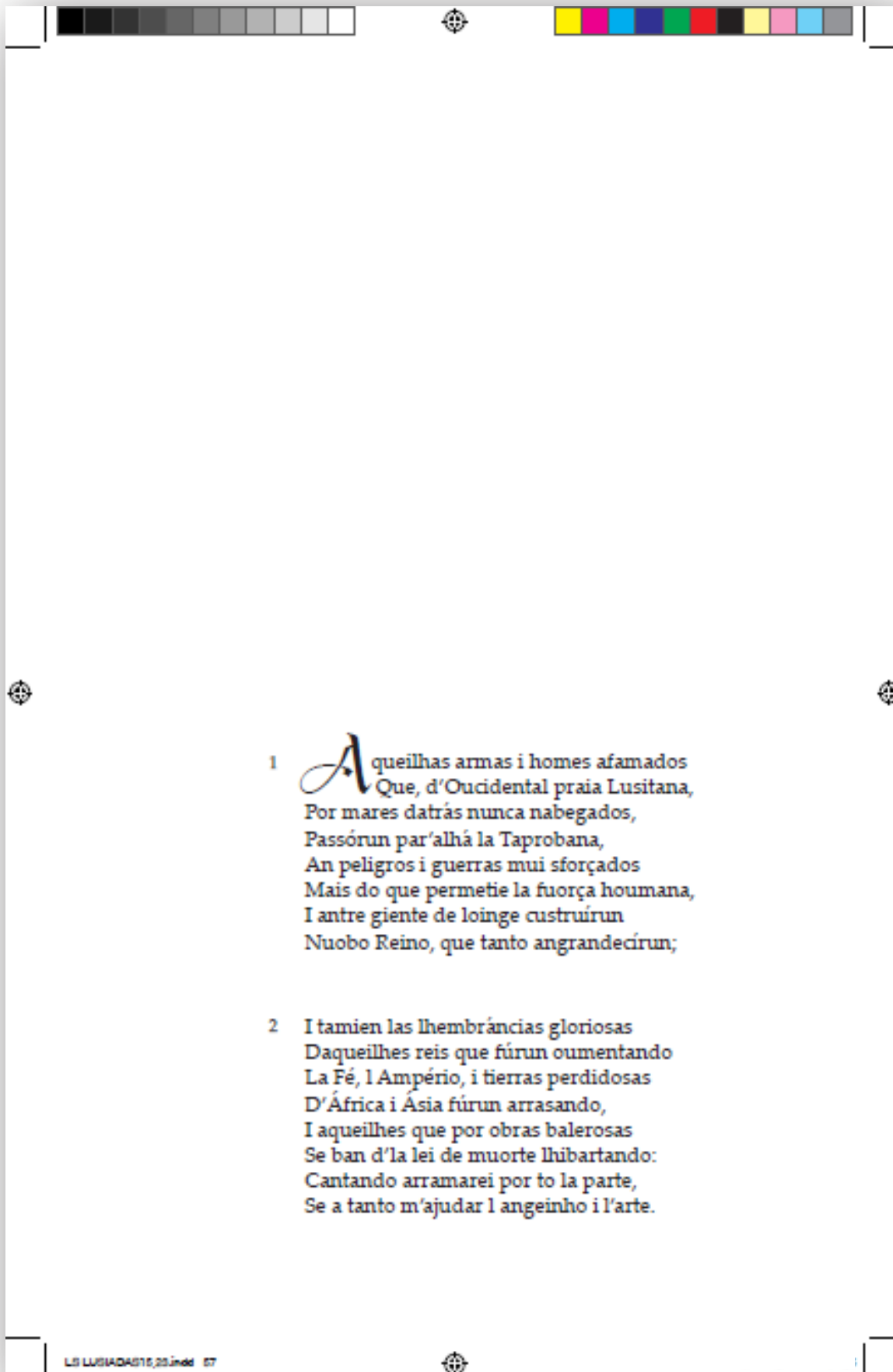
E há aqueles que defendem que o amor ao livro ou à língua «tudo sofre, tudo crê, tudo suporta». Que afirmam que o revisor é o seu próprio meta-leitor. Um idealista concreto. E isso muda tudo. «O Mais que isto é Jesus Cristo.»

(\*) Com formação superior em Comunicação Social, Sérgio Coelho iniciou o seu percurso profissional no universo jornalístico, onde veio a exercer funções de editor e de chefe de redacção. Ingressando no mundo dos livros em 2002, de então para cá, tem exercido sobretudo funções de coordenação editorial, as mesmas que actualmente exerce na Booktailors. Frequentou a Pós-Graduação em Edição – Livros e Novos Suportes Digitais ministrada pela Universidade Católica e efectua trabalhos de tradução e revisão para diversas editoras nacionais. Postado por Booktailors - Consultores Editoriais às 09:00

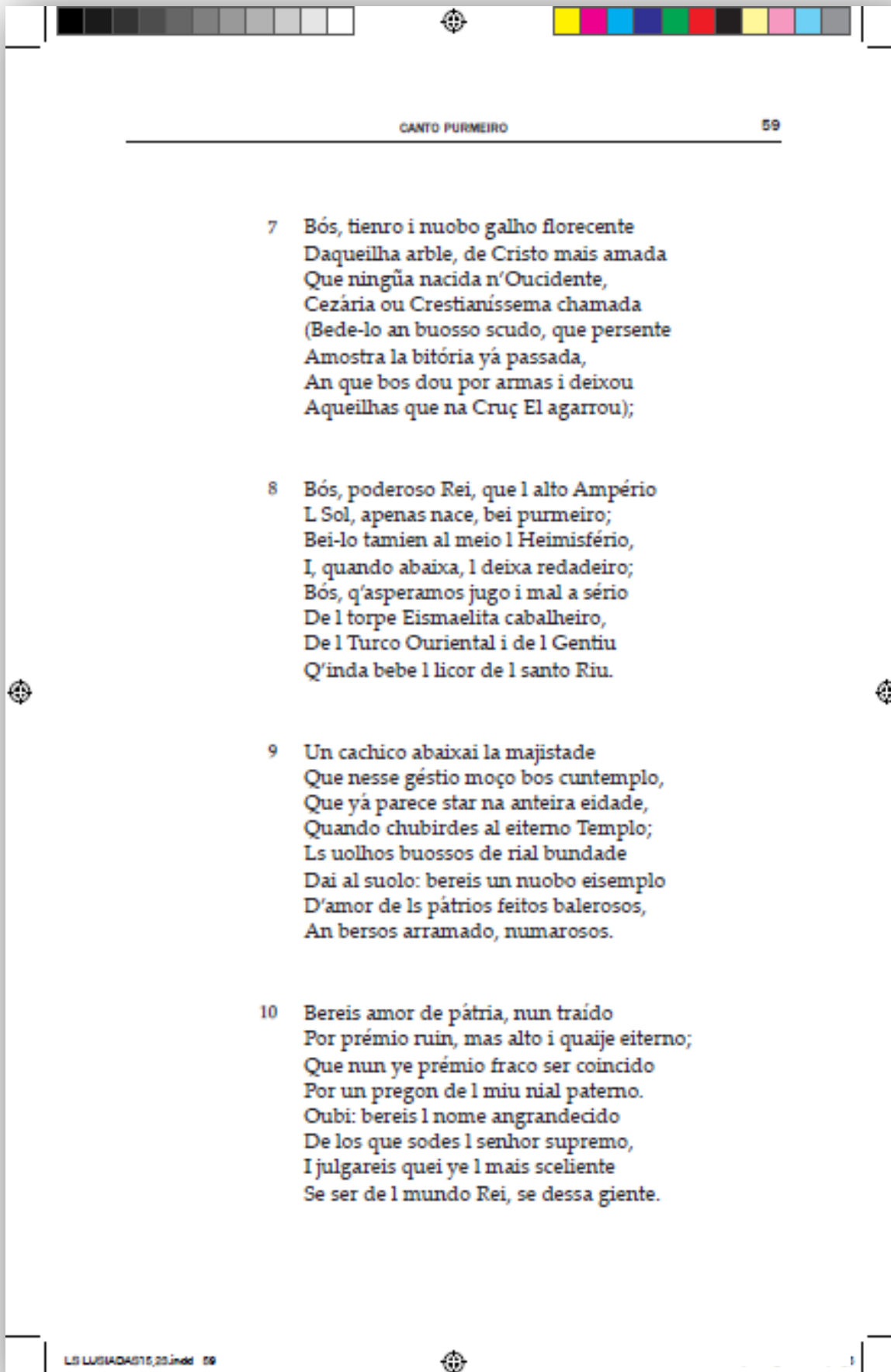


## Canto Primeiro





- 3 Páren de l sábio Griego i de l Troiano  
 Lhargas nabegações que fazírun;  
 Calhe-se de Lixandre i de Traijano  
 La fama de bitórias que tubírun;  
 Que canto l peito eilustre Lusitano,  
 A quien Netuno i Marte oubedecírun.  
 Pare to l que la Musa antiga canta,  
 Q'outro balor mais alto s'alhebanta.
- 4 I bós, Tágides mies, pus que criado  
 Habeis an mi un nuobo angeinho ardiente,  
 Se siempre, an berso hounilde, festeado  
 Fui por mi buosso riu alegremente,  
 Dai-me un cantar bien alto i sublimado,  
 Un stilo grandioso i mui corrente,  
 Pa que de buossas augas Febo ourdene  
 Que nun s'ambéijen de las d'Heipocrene.
- 5 Dai-me ùa anspiraçon fuorte i alblidosa,  
 I nó de pastoril ou fraita ruda,  
 Mas de tuba guerreira i afruntosa,  
 Que acende l peito i al rostro quelor muda.  
 Dai-me eigual canto als feitos d'la ditosa  
 Giente buossa, que a Marte tanto ajuda;  
 Que se sparbe i se cante n'Ouniberso,  
 Se tan oupido preço cabe an berso.
- 6 I bós, á bien nacida sigurança  
 De Lusitana antiga lhibardade,  
 I nun menos certíssema la sprança  
 D'oumentar la pequeinha Cristandade,  
 Bós, nuobo miedo de la Moura lhança,  
 Marabilha çtinada a nuossa eidade,  
 Dada al mundo por Dios, que todo l mande,  
 Para de l mundo a Dios dar parte grande;







Carta com sugestões de correcção para a 2.<sup>a</sup> edição do livro de Edmundo Pedro *Memórias – Um Combate pela Liberdade*.

Caro Sr. Edmundo Pedro,

Apresento-lhe os meus melhores cumprimentos.

Antes de mais gostaria de me apresentar. O meu nome é Nanci Marcelino e estou a realizar o meu estágio curricular na Âncora Editora.

Envio-lhe este email, após a sua conversa telefónica com o Sr. Dr. Baptista Lopes, com o intuito de lhe apresentar algumas sugestões para o texto da nova edição do seu livro de memórias. As alterações que tenho para sugerir estão, maioritariamente, relacionadas com falhas ortográficas (como falta de pontuação e de letras) e que penso que não se oporá a que as mesmas sejam efectuadas. Contudo, gostaria de lhe expor algumas que “afectam” o texto mais directamente e gostaria, de igual modo, de lhe solicitar que me esclarecesse algumas dúvidas.

Relativamente ao último parágrafo da página 9 (do Prefácio) no qual se lê “[...] (curiosamente não refere nunca Alberto Araújo)[...]” sugiro que se retire este aparte uma vez que, mais adiante, nas páginas 447 e 453 são feitas referências a esse senhor.

No rodapé nº 10 da pág. 62, gostaria de saber se concorda com a eliminação de “[...] situação que ainda hoje se verifica.” visto que o seu amigo, que procedeu à leitura e comentário do livro, deixou uma nota de lado dizendo que é “Falso”. Portanto, achei melhor consultá-lo quanto a este assunto, já que, de qualquer modo, a frase não perde o sentido sem essa última parte.

Na pág. 75, fala no “almirante engenheiro naval Cerqueira”, porém, o mesmo senhor é referido de novo na página seguinte como sendo “contra-almirante”. Gostaria que me esclarecesse qual dos dois está correcto.

No penúltimo parágrafo da pág. 148, sugiro que se altere a primeira frase para: “Comparei **num** encontro **no** Seixal **num** dia e hora que o meu pai me indicara.” Isto porque este encontro não é referido anteriormente e, por conseguinte, trata-se de um encontro indefinido, de que o leitor ainda não teve conhecimento.

Nas págs. 196 e 198, há um parágrafo que é repetido (por palavras um pouco diferentes e estando um mais completo do que o outro). Na pág. 196, trata-se do primeiro parágrafo que, na pág. 198, surge como o segundo parágrafo. O que eu sugeria seria: substituir o primeiro parágrafo da pág. 196 pelo parágrafo que surge na pág. 198. (sendo este último retirado).

A outra “grande” alteração que lhe sugiro está relacionada com o início do capítulo «O Ambiente do Aljube a seguir ao “18 de Janeiro”». Nesse primeiro parágrafo surge o seguinte texto:

[...] O último morreria ali nas condições dramáticas que evocarei no capítulo «As razões da minha iniciativa». Relatarei o seu caso, em pormenor, na segunda parte deste livro. Também daria entrada na sala, na mesma altura, o Adolfo Martins Ayala. [...]

No entanto, o capítulo em que fala sobre o Sr. Ernesto é o capítulo “As minhas razões. Porquê agora?” da pág. 11. Ou seja, encontra-se na primeira parte do livro e não na segunda como é referido. Sendo assim, a alteração que se pode fazer, caso esteja de acordo, é retirar parte desse excerto ficando da seguinte forma:

[...] O último morreria ali em condições dramáticas. Também daria entrada na sala, na mesma altura, o Adolfo Martins Ayala. [...]

Na pág. 287, no penúltimo parágrafo, no seguinte excerto:

[...] No que concerne ao Tarrafal apenas com uma, de certo modo inexplicável, excepção: o Dr. Bazílio, que pertencia à oposição democrática e se afirmava anticomunista. Mas mesmo esse teve ali um tratamento especial. Esteve ao abrigo de castigos. [...]

Queria confirmar consigo se este Dr. Bazílio é o Dr. Bazílio Lopes Pereira, e, caso seja, se se pode completar o nome no texto.

Já na pág. 330, surge uma dúvida que também lhe quero expor. No segundo parágrafo diz: “Enrolei-me, no chão, como uma bola, encostando os pés à cabeça.” Queria apenas perguntar-lhe se se estaria a referir-se aos joelhos, e não aos pés. Isto porque estive a tentar imaginar a posição a que estaria a referir-se e não consegui perceber como tocaria com os pés na cabeça. De qualquer forma, isso seria possível se estivesse sentado.

Uma outra questão que me suscitou dúvidas foi relativamente ao insecto Fam-fam, referido na pág. 504. Como nunca tinha ouvido falar neste insecto fiz alguma pesquisa, contudo, não consegui encontrar nada acerca dele. O que me levantou algumas questões quanto a este insecto foi o facto de o ninho poder ser tão grande ao ponto de conseguir esconder nele uma meia com dinheiro. Peço desculpa pela minha ignorância mas preferia confirmar que realmente se tratava de um insecto e não de um pássaro.

Na pág. 508, na descrição feita por Manuel Francisco, surge um erro: “crâneo” em vez de crânio. O que gostaria de confirmar é se tem na sua posse o documento original de forma a poder verificar se, realmente, no original está escrito dessa forma.

Para além de todo este rol de dúvidas gostaria também de lhe perguntar uma outra coisa. Muitas vezes surge, no texto, referência aos seus pais sem indicação do artigo definido (“minha mãe” ou “meu pai”). A minha pergunta é se prefere manter assim ou se se uniformiza para a minha mãe, por exemplo, visto que muitas vezes ao longo do texto é usado o artigo definido.

Estas são as alterações que tenho para lhe apresentar. Espero ter conseguido ser clara em tudo.

Agradeço-lhe imenso a sua atenção e estarei disponível para esclarecer alguma coisa.

Nanci Marcelino

## ANEXO VI

**De:** Nanci Marcelino [mailto:nanci.marcelino@ancora-editora.pt]

**Enviada:** quarta-feira, 10 de Fevereiro de 2010 18:17

**Para:** 'Henrique Moreira'

**Cc:** 'António Baptista Lopes'

**Assunto:** Piolho - 2.ª Edição

Caro Sr. Henrique Moreira,

Boa tarde!

De forma a podermos finalizar a segunda edição do Piolho, comunico-lhe as alterações a fazer na capa.

Relativamente à lombada, esta passará a ter 9 mm.

Peço-lhe ainda que aumente um pouco o corpo dos textos da contracapa e das badanas e que, na badana da capa (a da biografia) altere o início do último parágrafo (2.ª linha a contar de baixo) de “Em Abril deste ano” para “Em Abril de 2009”.

Agradeço que me envie a capa assim que estiver pronta para que possa dar uma vista de olhos antes de ser enviada para impressão.

Grata pela atenção.

Cumprimentos,

Nanci Marcelino

Ancora Editora, Lda.

Av. Infante Santo, 52 - 3.º Esq.

1350-179 Lisboa

Telef. 213951221 Fax 213951222

[www.ancora-editora.pt](http://www.ancora-editora.pt)



150 ideas para el diseño de  
**CASAS**



# 150 отлични идеи за къщи



Оригинално заглавие:

150 Best Houses Ideas

Original edition © 2005 Loft Publications, S.L.

**Bulgarian edition © 2010 КНИГОМАНИЯ ЕООД**

Edited and distributed by Knigomania

ул. „Д-р Стефан Сарафов“ № 24, бл.3, офис 1, София 1408

**[www.knigomania.bg](http://www.knigomania.bg)**

Превод **Илия Илиев**  
Редактор **Стефан Илиев**  
Предпечат **AMG Adv.**

отговорен редактор  
**Павел Асенцов**  
координация на издателския процес:  
**Ана Канисарес**  
художествен редактор:  
**Мирела Касанова-Солой**  
графичен дизайн и оформление:  
**Ема Тернес и Крис Тарадас-Дулсет**

ISBN 978-954-9817-79-9

Printed in Spain

Всички права запазени. Никоя част от тази книга не може да бъде използвана или репродуцирана по какъвто и да било начин без предварителното писмено разрешение на притежателя на правата, с изключение на случаите на цитиране в статии и рецензии.

## 150 Casas de Sonho

Página	Correcção
Ficha Técnica	<b>Eliminar Editado e distribuído por</b>
Índice	28 Residência em Belmont <b>Street</b> · David Boyle
	44 Casa Slice · Proctor: Rihl
	152 Casa Sylvanus · bere:architects
	170 Casa <b>em</b> Trafalgar Street · Luigi Rosselli
	302 Casa Solar Tube · <b>Driendl* Architects</b>
	354 Casa <b>de</b> praia · Christoff:Finio Architecture
	372 Casa na <b>Ilha</b> do Fogo · Bromley Caldari Architects
	422 Casa de <b>férias</b> · 24 H Architecture
	432 Casa de <b>montanha</b> em Tucson · Rick Joy
	440 Residência Crowley · Carlos Jimenez Studio
	478 <b>Casa Slope em</b> Hintersdorf · lichtblau.wagner architekten
	516 Casa <b>de betão</b> · Barrionuevo-Sierchuk Arquitectas
	546 Residência Big Rock · Edward Szewczyk + Associates
	590 Casa <b>Râman</b> · Claesson Koivisto Rune Arkitektkontor
Introdução	<p>O mundo da arquitectura e do design de interiores está em constante crescimento e permanentemente vai criando uma significativa panóplia de ideias e designs inovadores, estes designs estão a tornar-se cada vez mais acessíveis ao público em geral, não ficando fechados e em exclusivo para os arquitectos. Isto torna-se mais explícito no que diz respeito ao design de casas para habitação, nas quais as pessoas que pretendem construir de raiz as suas próprias residências ou renovar as que já possuem podem encontrar uma enorme fonte de inspiração em casas desenhadas por arquitectos contemporâneos.</p> <p><i>150 Casas de Sonho</i> pretende proporcionar aos proprietários de casas um livro de ideias inspiradoras exemplificadas por algumas das mais recentes casas familiares construídas à volta do mundo. Enquanto alguns projectos exigem uma intervenção mais complexa, outros podem envolver técnicas mais simples que podem resultar em fabulosos, eficientes e bonitos designs. Ainda outros exploram as enormes potencialidades da arquitectura «ecológica» com o objectivo de reduzir os gastos de energia respeitando o ambiente. Apesar da escala ou âmbito deste projecto, <b>os proprietários podem seleccionar ideias de acordo</b> com os seus próprios gostos e adaptar os seus orçamentos criando um design mais personalizado. Classificado de acordo com os diferentes ambientes em que as casas estão concebidas, este livro oferece uma extensa colecção de casas com design contemporâneo desenhadas por arquitectos de renome proporcionando a profissionais, proprietários ou ávidos leitores inúmeras ideias em como maximizar o potencial de uma nova casa aproveitando da melhor forma a sua localização. <b>(ter em atenção que este texto também surge na badana da capa)</b></p>
13	Localização: Sidney, Austrália
29	<b>Residência em Belmont Street</b>
	Um anexo a uma casa já construída dá origem a um pátio resguardado e a uma série de pisos em nível para sala de estar, sala de <b>jantar e</b> zona de lazer que interagem com o pátio principal. Uma arquitectura ousada e um uso liberal de cores dão origem a um diálogo entre espaços.
31	<b>Residência em Belmont Street</b>
32	<b>Residência em Belmont Street</b>
34	<b>Residência em Belmont Street</b>
37	Concebida a pensar num advogado/ artista e <b>numa curadora</b> de museu, esta casa foi construída aproveitando um velho edifício industrial em Fitzroy. Uma vasta gama de materiais e subtil mistura de estilos deram origem a uma casa com um estilo único, <b>confortável e</b> cheio de luz.
45	Arquitecto: Proctor:Rihl
	Esta casa foi concebida como uma «fatia» construída num lote urbano não aproveitado depois da abertura de uma rua. <b>O projecto tem inúmeras referências à</b> arquitectura brasileira moderna, assim como introduz elementos inovadores através de elementos geométricos prismáticos.
58	Primeiro Piso <b>(texto sobreposto)</b>

	13	Uma sensação de claridade é criada pelas linhas rectas que emolduram o vidro, pela pedra calcária e pelas venezianas de <i>iroko</i> na fachada, que reflectem os materiais utilizados no interior. (texto sobreposto)
64		Os dois pisos acima do nível do solo são suportados por uma cave que consiste numa garagem, um pátio embutido e uma passagem vertical que leva aos pisos superiores.
74	16	Cimento, pedra natural e bambu combinam-se para dar a sensação de calor no interior e ao mesmo tempo são um exemplo de materiais locais.
75		Alçados
77		Localização: Amesterdão, Holanda
83		Uma já existente residência de tijolo construída no princípio dos anos 70 foi reconstruída quase por completo através de um subtil manuseamento do cubo e por uma nova definição do traçado original. O objectivo era criar a maior área habitável possível maximizando ao mesmo tempo a entrada de luz natural no edifício.
86		O piso térreo é composto por uma sala de estar com uma cozinha e uma sala de jantar, e por um estúdio e uma suite. A zona de refeições beneficia de acesso directo ao pátio.
100		Construindo apenas o que era necessário, os designers consideraram as áreas exteriores como extensão das áreas interiores. As zonas de passagem têm uma dupla função e a garagem e o sótão foram desenhados a pensar em várias funções para o futuro.
114	27	Detalhes subtis na estrutura criam diferentes tipos de relação entre as diversas salas e os pisos da casa. (texto sobreposto)
		Eliminar Sketch
129		Arquitecto: Gatermann + Schossing
141		Fotografia: John Butlin da Arcfoto Photography
145	37	Os quartos estão no segundo piso enquanto um espaço aberto ao nível do telhado serve de retiro para a família. (texto sobreposto)
		Eliminar Third Floor
148		A estrutura está organizada em dois blocos de três pisos separados por fustes de luz. Passadiços de aço e vidro permitem ultrapassar o espaço existente entre o segundo e terceiro pisos ligando a frente da casa à parte de trás.
153		Arquitecto: bere: architects
159		Ajustar texto informativo na caixa respectiva (na branca)
171		Casa em Trafalgar Street
174	45	As janelas principais das zonas públicas e dos quartos estão viradas para este de forma a obter uma melhor vista sobre o oceano.
		Casa em Trafalgar Street
184	48	Nem sempre é necessário que as portas sejam verticais: nesta casa, portas de vidro grandes e quadradas emolduram a paisagem do bosque de pinheiros, que pertence ao campo de golfe localizado mesmo em frente da casa. (texto sobreposto)
201	52	Para se tirar maior partido da paisagem circundante e da privacidade do local, pode recorrer-se ao uso do vidro em divisões mais privadas, tais como a casa de banho, de forma a conferir uma vista tranquilizante e um maior sentido de ligação à natureza.
205		Ajustar texto informativo na caixa respectiva (nome da casa ilegível)
215		Discretamente inserida num contexto de edifícios típicos, esta casa, situada na estância de esqui de Telluride, adopta um telhado de duas águas. Torna-se completamente distinta das casas circundantes através da sua fachada composta por madeira e pedra natural.
223		Ajustar texto informativo na caixa respectiva (nome da casa ilegível)



224	De forma a ir de encontro ao desejo dos clientes de terem zonas de trabalho mais atractivas, os arquitectos debruçaram-se mais atenciosamente sobre as zonas públicas e as usadas <b>para</b> reuniões de negócios.
246	63 O chão está pavimentado com parquet de carvalho de qualidade industrial, enquanto que os acessórios especiais são feitos de madeira faia natural. <b>(texto sobreposto)</b> Planta de implementação
257	Situada a <b>este</b> do Vale Rhine, no topo das colinas no lado oeste da Montanha Steußerger, esta casa está envolvida em betão e articula-se entre dois pisos de fachadas envidraçadas, que repousam num <i>deck</i> de madeira e vislumbra um pomar.
263	<b>Ajustar texto informativo na caixa respectiva (nome da casa ilegível)</b>
273	As fachadas de vidro proporcionam uma vista, a norte, para um bosque de bambu e, a sul, para as ruas e casas de <b>Yakeyama</b> .
277	Local: Leerdam, <b>Holanda</b>
280	72 A complexidade técnica das fachadas contrasta com a simplicidade da organização interior. Um pátio central permite a entrada de luz em todas as divisões. <b>(texto sobreposto)</b> Primeiro piso Segundo piso
303	Arquiteto: <b>Driendl* Architects</b>
313	Esta casa é composta por um par de estruturas rectilíneas de dois pisos, que incluem um <b>espaço para automóveis</b> . Foi construída numa colina rochosa, virada para o sul do Oceano Pacífico, cuja vista é aproveitada ao máximo através de fachadas envidraçadas.
317	Corte <b>(texto sobreposto)</b>
325	Axonometria <b>(texto sobreposto)</b> 83 Às plantas mais contemporâneas podem juntar-se detalhes mais tradicionais, tal como neste interior moderno que incorpora mobiliário clássico moderno, como a cadeira Zig Zag de Rietveld com cadeiras japonesas tradicionais. <b>(texto sobreposto)</b>
331	86 Um painel de vidro deslizante e um telhado projectável transformam a sala de estar e a sala de jantar num espaçoso terraço ao ar livre. <b>(texto sobreposto)</b>
345	<b>Uma piscina determina</b> onde termina o terraço. A água da piscina transborda na intenção de criar uma fronteira infinita entre ela e o oceano.
347	Esta casa, no <b>este</b> de Quogue, foi <b>construída numa duna entre o oceano e a baía</b> . A casa expressa o movimento do mar e da areia através de uma série de estruturas ondulantes, aplicadas no telhado, e que marcam a transição entre terra e água.
355	<b>Casa de praia</b>
356/ 357/ 359/ 360	Casa de praia
373	<b>Casa na Ilha do Fogo</b> Localização: Ilha do Fogo, NY, Estados Unidos da América
374/ 377/ 379	Casa na Ilha do Fogo
381	Numa enseada protegida da costa <b>este</b> da Austrália, esta casa de férias vislumbra promontórios rochosos e arbustos agitados pelo vento até a uma pequena praia. Um planeamento cuidadoso tornou possível assegurar a privacidade perante a vizinhança sem deixar de obter a luz natural e de desfrutar do cenário natural.
389	Localização: Idaho <b>do Norte, Estados</b> Unidos da América
392	100 Foram usados materiais que requerem pouca manutenção, como o betão, o ferro e o contraplacado, para que não se fugisse ao conceito de cabana. <b>Pretende-se que os materiais inacabados envelheçam naturalmente e adquiriram uma patina que combine com o cenário natural.</b>

409	<b>Eliminar Sections</b>
420	<b>Página errada, as imagens estão repetidas</b> → cfr. Página 420 do original
421	Alçado <b>(texto sobreposto)</b> 111 Um divisor de vidro entre a casa de banho e o quarto providencia estantes de arrumação, como também cria uma distinção visual entre as duas zonas. <b>(texto sobreposto)</b>
423	<b>Casa de férias</b>
433	<b>Casa de montanha em Tucson</b>
434/ 436	Casa de <b>montanha</b> em Tucson
441	Arquitecto: Carlos Jimenez Studio 115 Os materiais basilares da construção, escolhidos para resistir aos intensos ventos, incluem blocos de betão, estuque, ferro galvanizado, madeira ipê e pavimento de pecan. <b>(texto sobreposto)</b>
479/ 480/ 481/ 485	<b>Casa Slope em Hintersdorf</b>
487	Localização: <b>Ilha de San Juan</b> , WA, Estados Unidos da América
494	<b>Aumentar a caixa de texto</b>
517/ 519/ 521	Casa <b>de betão</b> 137 O espaço vertical foi maximizado através da criação de uma janela horizontal e deixando o espaço superior livre para arrumos. <b>(texto sobreposto)</b>
520	Alçados <b>(texto sobreposto)</b> 139 Um par de portas deslizantes separa a sala de estar da cozinha, possibilitando a junção ou separação das duas zonas. <b>(texto sobreposto)</b>
527	<b>Eliminar Ground Floor</b>
531	Localização: <b>Rhenen, Holanda</b> 141 A piscina interior, instalada com o propósito da prática de desporto, é de pouca profundidade e é mantida aquecida. Contida entre paredes de vidro opalino, a presença de um perímetro transparente mais baixo permite aos nadadores verem o exterior do lado de dentro da piscina. <b>(texto sobreposto)</b>
534	Rodeada por planícies, colinas e campos, esta casa na Sardenha, foi desenhada para uma família pequena. A casa estabelece uma relação próxima com a topografia através da sua orientação, forma e materiais. A estrutura assemelha-se a uma rocha gigante envolta numa película exterior que orienta e emoldura as diferentes <b>s</b> vistas de dentro da casa.
539	Arquitecto: Edward Szewczyk + Associates 149 Cadeiras e mobiliário que não condizem podem resultar num estilo original e livre. O soalho é de pinho branco. <b>(texto sobreposto)</b>

## SOBRECAPA

localização	Alteração
Capa	Se possível, introduzir o logótipo da Âncora Editora.
Badana da capa	1.ª linha: subir o “s” para que a palavra fique hifenizada em “cons-”(relativamente à palavra “constante”); 9.ª linha (2.º parágrafo): subir o “e” para que a palavra fique hifenizada em “proprie-”(relativamente à palavra “propriedade”); 10.ª linha (2.º parágrafo): eliminar “e escolher”; 14.ª linha (2.º parágrafo): descer o “n” para que a palavra fique hifenizada em “dese-”(relativamente à palavra “desenhada”).
Contracapa	Eliminar o logótipo da Âncora; Retirar o código de barras e colocá-lo na badana da contracapa.
Badana da contracapa	Trocar o logótipo da Âncora pelo código de barras.
Lombada	Escrever o título de baixo para cima e virado para a direita.



DIRECÇÃO DE SERVIÇOS BIBLIOGRÁFICOS NACIONAIS  
DIVISÃO DE AGÊNCIA BIBLIOGRÁFICA NACIONAL E AQUISIÇÕES  
**ÁREA DE DEPÓSITO LEGAL**

**FORMULÁRIO DE ATRIBUIÇÃO DE NÚMERO DE REGISTO DE DEPÓSITO LEGAL (DL) A MONOGRAFIAS**  
DECRETO-LEI N.º 74/82 DE 3 DE MARÇO

Firma: \_\_\_\_\_

Endereço: \_\_\_\_\_

Cód. Postal: \_\_\_\_\_ - \_\_\_\_\_ Localidade: \_\_\_\_\_

Tel.: \_\_\_\_\_ Fax: \_\_\_\_\_ Correio electrónico: \_\_\_\_\_

Solicitamos à Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), em cumprimento da legislação em vigor, a atribuição de Número de Registo de Depósito Legal para o(s) título(s) abaixo mencionado(s):

Título: \_\_\_\_\_

Autor: \_\_\_\_\_

Edição: \_\_\_\_\_ Colecção (se aplicável): \_\_\_\_\_

Editor: \_\_\_\_\_

Local de Edição: \_\_\_\_\_

Ano de Edição: \_\_\_\_\_

Tiragem (Facultativo): \_\_\_\_\_ exemplares ISBN (Facultativo) \_\_\_\_\_

**Espaço reservado à BNP**

N.º de Registo de DL atribuído: \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

Título: \_\_\_\_\_

Autor: \_\_\_\_\_

Edição: \_\_\_\_\_ Colecção (se aplicável): \_\_\_\_\_

Editor: \_\_\_\_\_

Local de Edição: \_\_\_\_\_

Ano de Edição: \_\_\_\_\_

Tiragem (Facultativo): \_\_\_\_\_ exemplares ISBN (Facultativo) \_\_\_\_\_

**Espaço reservado à BNP**

N.º de Registo de DL atribuído: \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

Data: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Campo Grande, 83 – 1749-081 Lisboa • Tel.: 217982195 Fax: 217982194 • Correio electrónico: [dl@bnportugal.pt](mailto:dl@bnportugal.pt)